UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE

ANNÉE 1950-1951 N° 60

TOXICOMANIES ET PSYCHO-NÉVROSES DANS LA LITTÉRATURE

THÈSE POUR LE DOCTORAT EN MÉDECINE

présentée et soutenue publiquement le Vendredi 15 Juin 1951

par

Raymond LACATON

Interne de l'Hôpital Psychiatrique de Château-Picon

né le 20 Mai 1921, à Dignac (Charente)

Examinateurs de la Thèse : MM. Ch. PERRENS, professeur. Président ; CREYX, professeur ; DELMAS-MARSALET, professeur ; BERGOUIGNAN, agrégé — Juges

BORDEAUX

IMPRIMERIE CHILLIÉ

83, Cours Mal-Galliéni

— 1951 —

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41538106_0050

UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE

ANNÉE 1950-1951 N° 60

TOXICOMANIES ET PSYCHO-NÉVROSES DANS LA LITTÉRATURE

THÈSE POUR LE DOCTORAT EN MÉDECINE

présentée et soutenue publiquement le Vendredi 15 Juin 1951

par

Raymond LACATON

Interne de l'Hôpital Psychiatrique de Château-Picon

né le 20 Mai 1921, à Dignac (Charente)

Examinateurs de la Thèse : MM. Ch. PERRENS, professeur. Président ; CREYX, professeur ; DELMAS-MARSALET, professeur ; BERGOUIGNAN, agrégé — Juges

BORDEAUX

IMPRIMERIE CHILLIÉ

83, Cours Mal-Galliéni

— 1951 —

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE BORDEAUX

Doyen Honoraire : M. DUPERIE.
Doyen : M. PORTMANN. — Assesseur : M. CHELLE.

PROFESSEURS HONORAIRES :

MM. A. MANDOUL, PETGES, GUYOT, ANDERODIAS, ROCHER, LANDE, DUVERGEY, CARLES, LEURET, PERY, LABAT, CHARRIER, DUBREUIL.

PROFESSEURS :

	MM.
Clinique médicale	DUPERIE.
id.	CREYX.
Clinique chirurgicale	PAPIN.
id.	MASSE.
Clinique d'accouchements	RIVIERE.
Clinique gynécologique	MAGENDIE.
Anatomie pathol. et micros. clin.	DE GRAILLY.
Anatomie	VILLEMIN.
Anatomie générale et histologie	MAYER.
Hygiène et clin. de la tuberculose	PIECHAUD.
Médecine légale et méd. du travail.	DERVILLEE.
Electroradiol. et clin. d'élec. médic.	REBOUL.
Chimie	CHELLE.
Matière médicale	GOLSE.
Pharmacie	VITTE.
Physiologie	FABRE.
Clin méd. des malad. des enfants.	FONTAN.

	MM.
Zoologie et parasitologie	SIGALAS.
Médecine expérimentale	AUBERTIN.
Clinique ophtalmologique	BEAUVIEUX.
Clinique chirurg. inf. et orthop.	LOUBAT.
Chimie biologique et médicale	TAYEAU.
Clinique des maladies infectieuses	N...
Physique méd. et pharmaceutique	PIFFAULT.
Méd. col. et clin. mal. exotiques	BONNIN.
Clin. malad. cutanées et syphilit.	JOULIA.
Clin des mal. des voies urinaires	DARGET.
Clin. mal. nerveuses et mentales	DELMAS-MARSALET.
Clin. d'oto-rhino-laryngologie	PORTMANN.
Toxicologie et hygiène appliquée	CASTAGNOU.
Clinique odonto-stomatologique	DUBECQ.
Botanique et cryptogamie	GIRARD.
Thérapeutique	BROUSTET.

PROFESSEURS SANS CHAIRE :

MM. PERRENS (Maladies mentales), DUFOUR (Anatomie), MESNARD (Pharmacie).
M. BLANQUET (Physique pharmaceutique)

MAITRES DE CONFERENCES AGREGES :

	MM.
Parasitologie	PAUTRIZEL.
Physiologie	Mlle ROUGIER.
Bactériologie	MOUSTARDIER.

	MM.
Pharmacie (1re Section)	R. GOLSE.
Pharmacie (2e Section)	MASQUELIER.
Pharmacie (3e Section)	CAZAUX.

AGREGES EN EXERCICE :

	MM.
Médecine générale	SARIC.
id.	DUBARRY.
id.	TRAISSAC.
id.	BERGOUIGNAN.
id.	LENG-LEVY.
Chirurgie générale	POUYANNE.
id.	LAUMONIER.
id.	CHAVANNAZ.
Obstétrique	MAHON.
id.	CHASTRUSSE.

	MM.
Ophtalmologie	BESSIERE.
Oto-rhino-laringologie	DESPONS.
Dermatologie et syphiligraphie	LE COULANT.
Pédiatrie et puériculture	VERGER.
Médecine légale et méd. du travail.	L'EPEE.
Electro-radiologie	LACHAPELE.
Odonto-stomatologie	MARONNAUD.
Urologie	LANGE.

COURS COMPLEMENTAIRES :

	MM.
Médecine opératoire	DUFOUR.
Accouchements	CHASTRUSSE.
Puériculture	VERGER.
Législation pharmaceutique	POPLAWSKI.
id.	COUSTOU.
Anatomie	R. GAUD.
Chimie minérale	BABIN.
Cryptogamie	LAUBIE.

	MM.
Pharmacie galénique	MESNARD.
Organographie et physiol. végétale.	TEMPERE.
Chimie biologique	NEUZIL.
Pathologie chirurgicale	LAUMONNIER.
id.	VILLAR.
Zoologie pharmaceutique	BAILENGER.
Hydrologie pharmaceutique	CAZAUX.

Le Secrétaire de la Faculté : ROUGERIE.

Par délibération du 5 août 1879, la Faculté a arrêté que les opinions émises dans les Thèses qui lui sont présentées doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et qu'elle entend ne leur donner ni approbation ni improbation.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

A MA FAMILLE.

A MES JUGES.

A NOTRE PRESIDENT DE THESE,

M. le Professeur Ch. PERRENS,

Médecin-chef de l'Hôpital psychiatrique de Château-Picon

Chevalier de la Légion d'Honneur

Croix de Guerre

Officier de l'Instruction publique

Certes, notre sujet n'est pas neuf... et, puisqu'il semble un peu délaissé depuis quelque temps, peut-être n'est-il pas opportun d'en tenter une résurrection, si modeste et si incomplète soit-elle...

Beaucoup d'autres — et plus compétents — avant nous l'ont traité et il faut reconnaître qu'en l'occurrence, des deux genres de supériorité : dire mieux, ou dire plus, aucun ne nous sera donné.

Cependant, espérons qu'il nous sera possible de rassembler, — dans un raccourci trop bref, hélas ! — de nombreux éléments souvent épars et de montrer comment, après l'évolution des idées depuis Moreau de Tours et Lombroso, on peut aujourd'hui envisager cette question des rapports de la littérature avec les toxicomanies et les psycho-névroses, qui n'est, en somme, qu'un chapitre des rapports de l'Art et de la Folie.

Dans la masse énorme des documents publiés, des auteurs étudiés, il nous a fallu choisir et nous nous sommes arrêté de préférence sur les écrivains les plus connus et les mieux étudiés — et parmi ceux-ci sur les poètes. En effet, nous savons les difficultés et les embûches des études pathographiques et le recul nécessaire au maximum de précision et de valeur de cette « clinique fossile » (Gadelius), plus que la crainte de froisser une susceptibilité, nous interdit de faire grand état des auteurs contemporains. Et, si chaque fois au moins que ce fut possible, nous avons choisi un poète, c'est que leur art nous semble plus spontané, plus affectif, plus désintéressé.

Ce choix distinguera le plus souvent un artiste dont les mérites et les qualités littéraires sont bien établis et généralement admis, mais il peut ne pas toujours en être ainsi et,

à aucun moment, nous n'avons voulu jouer au critique littéraire ; la valeur artistique de l'œuvre n'est — pour le sujet qui nous occupe — que secondaire et elle est évidemment liée plus intensément au « génie » du poète qu'à sa toxicomanie ou à sa névrose.

Ce mot : génie, nous serons amené à l'utiliser souvent, mais nous nous garderons bien d'en discuter ou de le définir. Notre travail nous a justement permis de mesurer que l'imprécision et la complexité de ce terme superlatif sont, en réalité, trop grandes pour accepter une définition. Disons seulement que nous ne sommes pas loin de penser, comme M. Schachter, que le génie n'est pas fonction des individus, mais de l'opinion publique, que c'est une sanction des masses qui trouvent chez un individu une tendance à réaliser leurs espoirs, leurs besoins, leur idéal. Ainsi pourraient s'expliquer l'inconstance, la fragilité, la variabilité des renommées littéraires.

Nous n'entrerons, également, qu'avec beaucoup de discrétion dans le mécanisme psychologique intime de l'Inspiration, qui mériterait une étude spéciale, mais les produits de cette Inspiration nous permettront de rechercher le rôle qu'on pu jouer les toxiques ou les maladies mentales dans leur genèse.

Ainsi limité, notre sujet demeure encore très vaste et cela fera sans doute excuser le caractère trop schématique que nous avons dû donner à son exposition et dont n'est pas uniquement responsable le peu d' « enthousiasme » de notre plume ou son manque définitif de génie...

Enfin, tout au long de notre travail, nous ne pensons pas nous être tellement éloigné de la médecine, de la médecine mentale surtout. Car la littérature n'a pas donné à la psychiatrie que des mots (le Bovarysme, l'Arganisme, etc...), ou des auto-observations remarquables (ainsi l'état présénile de J.-J. Rousseau), elle lui a aussi fourni des idées et l'étude de psychopathes aussi « riches » et aussi

complexes que le sont souvent les écrivains, ne peut que faciliter la compréhension des autres malades mentaux et contribuer même à l'intelligence des réactions humaines en général, si, comme a dit Bleuler, « une des principales voies, sinon la principale, conduisant à la connaissance de l'âme humaine, passe par la psychopathologie ».

Nous diviserons notre étude en trois chapitres essentiels :

I. - Les toxicomanies chez les écrivains.
II. - Les psychonévroses chez les écrivains.
III. - Conclusions.

⁂

LES TOXICOMANIES

Dès ses premiers âges, l'Humanité souffrante, perverse, ou simplement curieuse, a usé de toxiques et elle en use encore et en usera sans doute toujours bravant tous les interdits, les lois, les prohibitions. Ils semblent donc correspondre à un besoin profond et persistant, malgré la déchéance individuelle et la dégénération collective dont ils sont responsables, malgré cette phrase de Baudelaire :

« Il est défendu à l'homme, sous peine de mort intellectuelle, de déranger les conditions primordiales de son existence et de rompre l'équilibre de ses facultés avec les milieux où elles sont destinées à se mouvoir, en un mot de déranger son destin pour y substituer une fatalité d'un nouveau genre ». (Les Paradis Artificiels).

Car ce que l'individu recherche (même inconsciemment) dans l'intoxication, c'est sans doute « la rupture avec le milieu », « la fuite devant la réalité », aussi bien lorsqu'il veut soulager sa souffrance que lorsqu'il cherche à s'évader de sa misérable condition. Si les tares constitutionnelles (dégénérescence ou déséquilibre psychique) sont une condition de la toxicomanie, on peut penser que l'Anxiété, qui fait peser sur l'Homme sa chape de plomb depuis qu'il a pris conscience de lui-même, est aussi une raison profonde des Ivresses.

Très nombreux, inégalement répartis parmi les nations ou les continents, les toxiques sont d'une grande diversité d'origines et d'effets. Leur toxicité même est variable.

De l'opium au café, de l'alcool au tabac, ils sont ainsi classés par O.-L. Forel :

Les excitants : caféine...

Les sédatifs : bromures...

Les hypnotiques : barbituriques...

Les narcotiques : éther...

Les stupéfiants : opium, morphine, cocaïne...

L'alcool.

ou encore par L. Lewin :

Les euphoriques : opium, morphine, cocaïne...

Les substances hallucinantes : chanvre indien...

Les substances enivrantes : alcool, éther...

Les hypnotiques : barbituriques, bromures, kawa-kawa...

Les agents excitants : camphre, bétel, thé, café, tabac...

Citons enfin la classification (symptomatologique également) de Legrain (Les Poisons de l'Intelligence).

Dans l'ensemble, et malgré les différences individuelles ou de degré, qui peuvent être importantes, les toxiques ont des caractères communs parmi lesquels :

1° Celui de provoquer *l'ivresse.*

2° *L'accoutumance,* qui est le fait que l'organisme s'immunise, en quelque sorte, contre l'action nocive quotidienne et que l'individu a recours à des doses croissantes pour obtenir l'effet recherché.

3° *L'état de besoin,* entraîné par l'accoutumance.

4° Enfin, l'intoxication, capable au début d'exciter le corps ou l'esprit, si elle est poursuivie, entraîne fatalement une *déchéance* finale, physique et psychique.

Nous n'étudierons pas en détail le mode d'action particulier des diverses substances envisagées et nous nous bornerons à signaler, chemin faisant, leurs effets en quelque sorte spécifiques, en relation surtout avec l'activité créatrice des littérateurs étudiés.

Ne devient pas alcoolique ou morphinomane qui veut et, à la base héréditaire et constitutionnelle viennent s'ajouter de nombreuses causes (depuis les phases cyclothymiques, les obsessions impulsives, jusqu'à l'entraîne-

ment, la timidité, en passant par des causes physiques, comme les traumatismes crâniens ou par des chocs émotifs, des conflits affectifs ou sexuels).

Nous savons, d'autre part, que la proportion des névrosés est très forte dans le monde des intellectuels et des artistes (Maier). Nous ne serons donc pas étonné de pouvoir citer de nombreux écrivains ou poètes qui usèrent de toxiques divers et cela nous fait mesurer également combien est artificielle notre séparation entre toxicomanies et psycho-névroses, puisque de nombreux auteurs cités dans le premier chapitre seront retrouvés dans le second.

⁂

Le Vin et l'Alcool.

« Quand il y aura un vrai médecin philosophe, chose qui ne se voit guère, a dit Baudelaire, il pourra faire une puissante étude sur le vin... ce fils sacré du soleil ».

Là n'est pas notre propos. Nous savons bien que le médecin peut être « Ami du Vin » (dans des limites bien établies...) et nous devons reconnaître que notre « boisson nationale » sait dissimuler ses poisons dans des « bouquets » suaves ou capiteux. Cette drogue hypocrite mais généreuse qui se dissimule derrière tant d'étiquettes, bien peu d'entre nous ne lui doivent pas quelques euphories passagères ou seulement quelques jouissances de leurs papilles.

« Profondes joies du Vin, qui ne vous a connues ? »

Le vin est sans doute le plus ancien des moyens de trouver l'ivresse; les poètes de tous les temps l'ont chanté. Et l'on pourrait par exemple rassembler en « un immense festin bachique », Aristophane et Rabelais, E. Poe, Baudelaire et Verlaine, Horace et Omar Khayyam, Anacréon et Li-Taï-Pe.

« Bois du Vin, c'est lui la Vie éternelle »

Omar Khayyam.

Mais cela ne peut nous faire oublier que les effets destructeurs de ce toxique ne le cèdent en rien à ceux des autres « poisons de l'intelligence » et les médecins (les psychiatres en particulier) savent — pour la mesurer chaque jour — l'étendue de ses méfaits.

Les écrivains, les poètes, qui furent nombreux à user et à abuser du vin ou de l'alcool, n'échappèrent pas aux fatales conséquences de leurs excès.

Un premier exemple nous sera fourni par HOFFMANN.

« C'était un rien d'homme, très jaune et très laid, avec des cheveux bruns tout hérissés, qui lui mangeaient le front... » (A. Barine).

Ses parents s'étant séparés alors qu'il était très jeune, il vécut auprès de sa mère une enfance triste... « une lande aride — a-t-il écrit — sans fleurs ni végétation, dont l'implacable monotonie énerve l'intelligence et le caractère ».

De bonne heure épris de poésie et désireux d'écrire, il dut, pour vivre, tenir un emploi de petit fonctionnaire (conseiller de justice) et sa nature d'artiste le mena vite au cabaret, où il passa toutes ses soirées.

Son œuvre, considérable, a été, à n'en pas douter, profondément influencée par ses ivresses qui ont surexcité et même alimenté son inspiration.

Xavier Marmier, dans sa préface aux *Contes fantastiques,* raconte ainsi qu'en rentrant du cabaret, Hoffmann jouait d'abord du piano, puis, passant à sa table de travail après avoir tiré d'une armoire une bouteille et un verre, il alignait devant lui une vingtaine de petites figures en carton qui étaient les principaux personnages de ses romans. « Il leur parle, leur sourit, boit la bouteille et écrit ».

Il semble donc qu'il utilisait directement l'excitation alcoolique et les troubles psycho-sensoriels, vite produits par l'intoxication, sont décrits dans son œuvre où ils entrent pour une large part.

Hoffman, en effet, présenta des hallucinations, visuelles

surtout, qui ont bien le caractère des hallucinations de l'onirisme alcoolique : nocturnes, ayant succédé à de simples illusions de la vue, elles devinrent peu à peu nettes et précises, avec un aspect le plus souvent désagréable, pénible ou même terrifiant. (Spectres, fantômes, figures grimaçantes, gnomes).

Il put écrire dans son « Journal » :

« Hier soir, tous les nerfs excités par le vin épicé - Léger accès de pensées de mort - Fantômes ».

Ou encore dans *Kreisleriana,* avec un accent poignant de terreur :

« Vous ne la reconnaissez pas ? Regardez-la ; elle saisit mon cœur avec des griffes de feu ! — Elle prend toutes sortes de déguisements grotesques — en chasseur noir — en chef d'orchestre — en charlatan — en ricco mercante —.... Le vois-tu te guetter le spectre pâle aux yeux rouges étincelants ?... Le vois-tu sortir ses griffes de squelette de dessous ses haillons pour te saisir ?... C'est la démence... Comment fuir ?... »

Ainsi, ses *Contes Fantastiques* vivaient devant lui avec un réalisme affreux.

Il faut noter qu'Hoffmann, alcoolique chronique, ne semble pas s'être jamais enivré, au moins en public, jusqu'à l'ivresse aiguë et qu'il put remplir les fonctions de sa charge de conseiller de justice avec précision et régularité. « Au bureau, dit A. Barine, c'était un autre homme, ponctuel et laborieux... »

Hanté jusqu'à la fin par la crainte de devenir fou, il mourut paralytique à l'âge de 46 ans; si dans ses derniers contes, qu'il dictait de son fauteuil ou de son lit, on peut trouver des passages incohérents, sa déchéance intellectuelle n'a pas été très profonde.

En dehors de sa toxicomanie, Hoffmann fut-il un malade mental ? Il apparaît que non. Cependant, retenons deux témoignages : d'abord, le sien propre : il avoue « un léger

accès de pensées de mort » et A. Barine écrit qu'il présentait « beaucoup de gaîté aussi, inclinant trop à la farce, et coupée d'accès d'une noire hypocondrie qui le laissait tout apeuré et plein d'angoisse ».

Y a-t-il là des arguments suffisants pour parler de cyclothymie ?

Nous pensons qu'il s'agit plutôt de simples oscillations de l'humeur, habituelles chez les émotifs, les anxieux, et renforcées peut-être chez Hoffmann par son éthylisme.

En résumé, nous pouvons affirmer l'influence directe de l'alcool sur l'œuvre d'Hoffmann qui eut la chance (rare) de pouvoir puiser ses sujets dans l'onirisme ou au moins les y colorer sans trop de dommages pour son intelligence.

Et c'est dans ce sens qu'il faut comprendre la remarque de Heine : « Sa poésie est une maladie ».

Alfred DE MUSSET, dit Voivenel, abusa de tout, alcool, tabac et femme...

Et Taine a écrit : « ... Il n'a point cueilli la vie, il ne l'a point goûtée, il l'a arrachée comme une grappe, et pressée, et froissée, et tordue, et il est resté les mains salies, aussi altéré que devant... »

Le poète portait à sa naissance une lourde hérédité, artistique, certes, mais aussi pathologique (nombreux alcooliques dans les ascendants ; un oncle, Rodrigue de Musset, ivrogne et débauché ; un cousin germain, Onésime de Musset, suicidé à 16 ans ; son père était sujet aux accès de goutte, etc...).

Et le milieu dans lequel il vécut permit à ces prédispositions ancestrales de s'épanouir.

Musset succomba à 47 ans d'une affection cardiaque (aortite syphilitique acquise et angine de poitrine). Il était également tuberculeux depuis de nombreuses années. Au point de vue mental, il ne devint à aucun moment un aliéné mais sa constitution cyclothymique a été mise en évidence.

Pour ne parler ici que de son alcoolisme, les nombreux témoignages de tous ceux qui ont connu le poète permettent d'affirmer qu'il a bu depuis sa jeunesse jusqu'à sa mort. Cabanès relate que les habitués du Café de la Régence pouvaient le voir chaque jour avaler d'horribles mixtures de bière, d'absinthe et de champagne en fumant de nombreux cigares. « A onze heures et demie, le garçon faisait avancer une voiture de louage, menait le poète par le bras, puis l'installait dans le fiacre. Il se laissait mener docilement à la maison; sa vieille bonne l'accueillait et le couchait comme un enfant. »

Ainsi, Musset but régulièrement jusqu'à l'ivresse profonde, jusqu'au moment, avoue-t-il « ... où il levait les yeux au ciel comme pour se dire adieu à lui-même ».

Un ami le rencontrant un soir, ivre, lui demande où il va : « Voyez, je me reconduis », dit Musset.

Comment A. de Musset devint-il alcoolique? Par chagrin d'amour, comme le veut G. Viguier dans sa thèse ? L'explication nous paraît trop simple et nous en reparlerons plus loin. Il semble certain cependant que le poète chercha au début dans l'alcool une simple excitation cérébrale, mais la loi fatale de l'accoutumance entraîna une intoxication de plus en plus profonde et le poison tua vite la Muse du poète. A 36 ans, en effet, Musset « avait perdu son génie ».

Comme Hoffmann, il présenta des hallucinations visuelles et auditives qui, au début, furent conscientes et critiquées (hallucinose). Vers la fin de sa vie, le poète était devenu un « visionnaire presque permanent... hanté par les spectres des morts aussi bien que par l'ombre des vivants » (Viguier). Ses hallucinations visuelles consistaient en scènes macabres et pénibles ou, au contraire, en apparitions agréables des femmes qu'il avait aimées. Ses hallucinations auditives étaient surtout musicales et il les écoutait avec recueillement.

Ainsi, il apparaît que parmi de nombreux autres excitants pathologiques (physiques et psychiques), l'alcool, avant de détruire le génie de Musset, put fournir quelques éléments à son inspiration.

Parmi les toxicomanes célèbres, Edgar-Allan POE, le poète de la peur, « le maître de l'horrible, le prince du mystère », (Baudelaire) tient sans doute le premier rang. Les nombreuses études psychopathologiques qui lui ont été consacrées, ses œuvres même, vaste autobiographie où les renseignements abondent, permettent de préciser avec assez d'exactitude la part qui revient à l'action du toxique dans son œuvre.

E. Poe eut une lourde hérédité alcoolique : un de ses cousins lui écrivait en 1843 : « Il y a une chose contre laquelle je tiens à vous mettre en garde, et qui a été le grand ennemi de notre famille : l'usage immodéré de la bouteille. » Et lui-même s'adonna toute sa vie, mais *par crises*, à l'alcool. Ce caractère intermittent de ses abus nous permettra de rattacher sa toxicomanie à une maladie mentale et de la faire dépendre directement d'un état psychique primitif pathologique.

Le poète mourut à l'âge de 40 ans, à l'hôpital de Baltimore, dans un accès de delirium tremens, et il fit plusieurs séjours antérieurs à l'asile pour le même motif. L'intensité même de ces troubles lui interdit toute création littéraire jusqu'à la guérison ; Edgar Poe n'écrivit jamais à l'asile et ses œuvres ont toutes — ou presque toutes — été produites pendant les intervalles de sobriété, ce qui le distingue radicalement d'Hoffmann.

Mais son œuvre est trop connue pour qu'il soit utile d'insister sur le caractère morbide de son inspiration. Poe utilisa, en effet, largement dans ses contes les matériaux fournis par le délire alcoolique, délire onirique richement et affreusement hallucinatoire qui a fait de lui le poète des peurs atroces et des lugubres terreurs. Tous ces états

morbides, dont il conservait un vivace et exact souvenir, il a su nous les rapporter avec un si effrayant réalisme qu'il n'y a pas de lecteur qui n'ait été glacé d'effroi aux battements du *Cœur révélateur*, aux miaulements du *Chat Noir*, au « Never more ! » du *Corbeau*.

Après Hoffmann, Musset, Poe, il serait facile d'allonger la liste des écrivains et des poètes qui abusèrent de boissons fortes. Nous la limiterons à quelques autres exemples :

Ainsi, VERLAINE, pervers sexuel, syphilitique et alcoolique, qui demanda si souvent à l'absinthe, sa « fée verte », l'oubli de ses misères. « Pauvre Verlaine, dont le génie et l'infortune font oublier les pires excès » (P. Vallery-Radot). Incontestablement, ce fut un anormal. « Il ne faut pas juger ce poète, a dit Anatole France, comme on juge un homme raisonnable. Il a des idées que nous n'avons pas, parce qu'il est beaucoup plus et beaucoup moins que nous. »

Dans cette personnalité morbide complexe, dont nous aurons l'occasion de reparler, l'alcoolisme n'est en somme qu'un élément et son rôle exact dans l'œuvre du poète demeure bien difficile à établir et à séparer de l'influence des autres éléments pathologiques.

Autre « poète maudit », « chantre des voluptés folles et de l'opium » (Créhange), BAUDELAIRE, grand déséquilibré, anormal sexuel, hyperémotif et anxieux usa aussi de l'alcool et du vin :

« ... qui sait revêtir le plus sordide bouge
d'un luxe miraculeux... »

Il semble cependant qu'il but moins qu'on se l'imagine en général, mais avec ostentation, cédant à la tentation de se créer une façade. Th. Gautier remarque en effet : « Baudelaire était naturellement sobre, comme tous les travailleurs », et François Porché affirme que personne ne l'a jamais vu ivre.

Dans quelle mesure demanda-t-il à l'alcool de stimuler son inspiration ? Nous ne saurions le dire exactement. Notons seulement que, dans *Les Paradis Artificiels,* le vin et le haschich sont comparés « comme moyens de multiplication de l'individualité », qu'ils ont en commun « le développement poétique excessif de l'homme » (p. 381) et que le Vin dit à l'Homme :

« Je serai le grain qui fertilise le sillon douloureusement creusé, notre intime réunion créera la poésie. A nous deux, nous ferons un Dieu... » (p. 358).

Citons encore (d'après A. Walter), Jean MOREAS, noctambule, pilier d'estaminet. Il a laissé des poésies où se trouvent de fort beaux passages, mais elles ressemblent à un « chantier de démolition » (Félix Regnault).

SCHILLER, dit Gœthe, « était sobre, mais se forçait au travail pour arriver à écrire deux pièces par an; il se mit à prendre un peu de liqueur pour ranimer ses forces. Cela ruina sa santé et fut nuisible à ses œuvres elles-mêmes. J'attribue à cette cause ses défauts, son peu de justesse. Certains passages sont pathologiques, il les a écrits en des jours où les forces lui manquaient pour trouver les véritables idées qui convenaient à la situation. »

Schiller chercha encore par d'autres moyens à stimuler son inspiration : ainsi, au moment de méditer, il aspirait les gaz de pommes en fermentation qu'il mettait tout exprès dans le tiroir de son bureau — et pour composer, il mettait volontiers ses pieds nus dans de la glace ou sur une plaque de marbre.

GŒTHE lui-même, dans ses conversations rapportées par Eckermann, avoue : « Je composais ordinairement dans les premières heures du jour, mais lorsque le vin et les plaisirs surexcitaient mon esprit et qu'il se présentait une circonstance caractéristique, je composais à l'instant même tout ce qu'on pouvait me demander... »

L'Opium et ses dérivés.

On peut lire dans l'« Odyssée » que, lors de la visite de Télémaque à Ménélas, à Sparte, le souvenir d'Ulysse et d'autres guerriers mit l'Assemblée en disposition mélancolique. Ménélas, pour y mettre fin, fit servir un festin « et alors Hélène, fille de Zeus, eut une autre pensée, et aussitôt, elle versa dans le vin qu'ils buvaient un baume, le Népenthès, qui donne l'oubli des maux... »

Cette liqueur d'oubli était certainement faite de suc de pavots, car (Lewin) il n'y a qu'une substance au monde capable d'agir ainsi et c'est l'opium, véhicule de la morphine.

Déjà connu sans doute longtemps avant Homère, puisque certains ont cru le trouver à l'âge de pierre, ce toxique a, depuis, « fait fortune » et si l'Extrême-Orient en est, et le réservoir et le principal foyer d'utilisation, au moins sous forme d'opium (à fumer), ce dernier et ses dérivés (laudanum, morphine, héroïne, etc...) ont depuis longtemps de nombreux adeptes dans notre Occident.

Il demeure un des « grands narcotiques sociaux » (Legrain) et comme avant d'être stupéfiants et anesthésiants, ces poisons sont excitants et euphorisants, comme l'ivresse précède la narcose, nous ne serons pas étonné d'avoir pu dresser une longue liste d'écrivains et de poètes que leur maladive personnalité a poussés vers ces « paradis artificiels ».

De nombreuses œuvres sont nées directement de la drogue, mais la plus connue est certainement *Les Confessions d'un Anglais mangeur d'opium*, par le plus célèbre des opiomanes, Thomas DE QUINCEY, « le pauvre petit Quincey » (Caryle), dont Baudelaire a été le plus fervent traducteur... et adepte.

Comme tant d'autres écrivains toxicomanes, Quincey

était chargé d'une lourde hérédité : son père mourut phtisique et sur huit enfants, deux seulement, Thomas et une fille, arrivèrent à l'âge mûr. L'aîné des garçons « était un cerveau fêlé, qui cherchait le moyen de marcher au plafond la tête en bas, comme les mouches ». (A. Barine). « Le plus méditatif de tous, comme le plus mélancolique, était Thomas, petit être malingre et craintif ». Déjà, à six ans, Thomas qui était allé en secret auprès du cadavre d'une sœur qui venait de mourir reçut au cours de cette visite un choc émotif si intense que quelque temps après il vit dans les nuages « des petits lits blancs... avec des enfants malades, des enfants mourants, qui s'agitaient avec angoisse et pleuraient à grands cris pour avoir la mort ». Et cette vision le poursuivit longtemps.

Quincey fit montre d'une précocité intellectuelle extraordinaire: « A douze ans, il faisait des vers latins dignes des humanistes du vieux temps... à quinze, il composait des poésies lyriques en grec et un de ses professeurs pouvait dire : « Ce gamin-là haranguerait une foule athénienne plus facilement que vous et moi une foule anglaise ». (A. Barine).

Mais cette jeunesse studieuse devint vite une jeunesse tourmentée, anxieuse, instable. A 17 ans, Quincey fait une fugue : excédé de l'ignorance de son professeur, il s'enfuit de Manchester « ... avec un volume d'Euripide dans une poche, des poésies anglaises dans l'autre ». Et il aboutit à Londres. Il y vécut, dans les bas-fonds de la capitale, avec les voyous et les filles, traqué par les usuriers, une vie misérable mais riche de contenu humain. Et le récit de sa touchante aventure avec Anne, la jeune prostituée, est plein de naïve émotion.

Nous pensons que ces quelques notes biographiques suffisent à prouver le déséquilibre foncier de notre écrivain (émotivité pathologique, précocité intellectuelle anormale, fugue, vie d'instable, de dépravé...) et il est logique que

l'opium ait pu prendre possession de ce « terrain préparé », « sans l'ombre d'une résistance ». Sa première expérience du toxique fut, semble-t-il, occasionnelle : c'est en 1804 qu'il y eut recours, sur le conseil d'un ami, pour calmer la douleur de névralgies faciales. Bien vite, l'opium devint sa « noire idole ». Et l'intoxication parcourut chez lui les étapes classiques : il usa d'abord de l'opium toutes les trois semaines (comme il en préparait lui-même la teinture alcoolique il est impossible de savoir exactement les doses qu'il utilisa) et ce fut la période des splendeurs où il put noter que « si le vin trouble les facultés mentales, l'opium y introduit l'ordre et l'harmonie ».

Quincey décrit ainsi avec beaucoup de détails... et de talent les voluptés intellectuelles extraordinaires qu'il put éprouver sous l'influence de la drogue (au King's Theatre en particulier). Il écrit notamment : « dans les excitations intenses créées par l'opium, tout l'immense et compliqué palimpseste de la mémoire se déroule d'un seul coup ».

Il faut ici, croyons-nous, faire la part de l'imagination excessive, de l'exagération inconsciente qui doit embellir et compliquer les tableaux d'ivresse peints par les écrivains toxicomanes (la même remarque sera valable pour Baudelaire). Bien sûr, on a les rêves qu'on mérite et « pour juger des merveilles de l'opium, dit Quincey, il serait absurde d'en référer à un marchand de bœufs : car celui-ci ne rêvera que bœufs et pâturages... » Il n'empêche que les toxicomanes ont tendance à parler de leur drogue (même s'ils en connaissent les dangers) un peu comme un amoureux parlerait d'une maîtresse adorée. Et on connaît l'emphatique et magnifique déclaration : « O juste, subtil et puissant opium... ».

(Ch. Richet note avec plus d'exactitude qu'une demi-heure après la prise du toxique, on ressent une légère excitation, un sentiment général de vivacité et de satis-

faction, qui est bientôt remplacé par une véritable somnolence et un état de rêvasserie plutôt que de rêve. « On rêve, on divague, mais on ne dort pas. » Les bruits extérieurs en particulier sont nettement perçus. Puis le monde extérieur disparaît. Il n'y a plus qu'un monde intérieur quelquefois tumultueux, quelquefois, au contraire, calme et tranquille, abîmant le sujet dans un délicieux sommeil.)

Il est permis de penser que pendant cette « lune de miel » avec le toxique, Quincey put faire face, grâce à lui, avec plus de facilité et d'idées originales, aux « nécessités de la production » (Baudelaire).

Mais bientôt, obéissant à la loi fatale de l'accoutumance, l'écrivain dut progressivement augmenter les doses et les troubles produits devinrent intenses, pénibles. Il lutta désespérément avec l'opium, mais chaque rupture ne durait guère et la rechute était suivie de « phénomènes nouveaux et monstrueux », de rêves terrifiants, d'illusions nombreuses de la vue et de l'ouïe : « les fleurs des bois et des champs sont devenues des faces humaines ». Beaucoup d'auteurs parlent d'hallucinations. C'est une erreur, car il n'y a pas là de « perception sans objet ». Beaudelaire précise parfaitement une illusion auditive en écrivant : « Le son parlera... mais il y avait un son ».

Tous ces phénomènes psycho-sensoriels offrent donc bien les caractères de l'illusion (excitation sensorielle extérieure faussement interprétée par le malade).

Mais de Quincey, qui accusait l'opium d'avoir tué la poésie chez son ami Coleridge, dut à son tour passer sous les fourches caudines de la drogue. Peu à peu, en effet, tout travail devint « odieux à son cœur » en même temps que sa déchéance physique s'accentuait et qu'il éprouvait un dégoût invincible pour ce qu'il venait d'écrire ou de penser. Le cours de ses idées même était troublé : « on est aussi incapable de grouper des idées et de saisir leurs relations entre elles, qu'un ivrogne de suivre une chaîne

de raisonnements ». Sa toxicomanie prolongée finit par séparer peu à peu Quincey de la société et la « chaîne de l'opium » dont parle Baudelaire réalisa cet « épouvantable mariage de l'homme avec lui-même... le précipitant jour à jour vers le gouffre lumineux où il admire sa face de Narcisse ».

Ces excès n'empêchèrent pas de Quincey d'accumuler une œuvre énorme, inégale; c'est, dit-il lui-même, « comme si l'on trouvait de fins ivoires sculptés et des émaux magnifiques mêlés aux vers et aux cendres... » Pendant ses périodes de sobriété qui, hélas, ne duraient guère, il retrouvait une inspiration nouvelle ; il écrivait à un ami : « Je vous jure qu'en ce moment, j'ai plus d'idées en une heure, que je n'en ai dans toute une année sous le règne de l'opium ».

Pendant les dernières années de sa vie (il mourut à 74 ans), il put réduire considérablement ses doses de stupéfiant. A. Barine étudie longuement les grandes idées que Quincey a lâchées sans les développer, à cause de l'opium, et Léon Daudet a dit que sans la drogue, l'œuvre de Quincey aurait été au sommet de la littérature anglaise. Nous ne serons pas aussi affirmatif. Tout ce que nous pouvons dire, sans parler de qualité littéraire, c'est que l'œuvre de ce déséquilibré constitutionnel est, comme il le fut lui-même, imprégnée par l'opium et que sans lui elle ne serait pas ce qu'elle est.

De nombreux autres écrivains anglais furent opiophages. Ainsi COLERIDGE qui, après une vie fertile en incidents, mourut opiomane invétéré. Et encore William WILBERFORCE, SHELLEY.

Si de Quincey n'utilisa jamais d'autre toxique que l'opium (jamais d'alcool en particulier), nous avons déjà vu qu'il n'en fut pas de même pour BEAUDELAIRE.

Vin et alcool, haschich, ciguë irlandaise, opium et laudanum, tous ces toxiques, cet autre déséquilibré syphili-

tique, déprimé constitutionnel, anxieux et anormal sexuel (Scouras) les essaya, et s'il n'en usa jamais avec l'espoir conscient d'exalter son génie ou son imagination, s'il en connaissait les dangers et s'il les proclama, on ne peut nier cependant que ses *Paradis Artificiels* soient nés de la drogue.

Si, rappelons-le, Baudelaire ne but le plus souvent du vin qu'avec ostentation, s'il ne fit pas un usage continu du haschich, le laudanum tient dans sa vie et dans son œuvre une grande place.

Pourtant il savait que « ce poison ne révèle à l'individu rien que l'individu lui-même... et que celui qui aura recours à un poison pour penser ne pourra bientôt plus penser sans poison ».

Il apparaît bien qu'il demanda surtout à la drogue de lutter contre sa tristesse, son « spleen », qui n'était autre chose qu'un accès dépressif. « Dans ce monde étroit et si plein de dégoût, un seul objet connu me sourit : la fiole de laudanum; une vieille et terrible amie; comme toutes les amies, hélas ! féconde en caresses et en traîtrises ». (La chambre double.)

P.-A. Crehange dans sa thèse établit que ses périodes d'intoxication (qui duraient parfois quelques mois) semblent correspondre avec les étapes les plus douloureuses de son existence. Ainsi, accablé par le « spleen », il s'enfuit à Dijon avec l'intention d'écrire, mais il avait emporté du laudanum dans ses bagages, il en usa et revint à Paris sans avoir écrit une seule phrase. De même, s'étant réfugié à Honfleur, dégoûté de sa cohabitation avec Jeanne, il y connaît de nouveau « la fiole et ses mornes ivresses » et ne produit rien.

C'est pendant des périodes de sobriété qu'il travailla, qu'il composa en particulier les *Fleurs du Mal,* qu'il traduisit E. Poe.

Ainsi, conclut Crehange, de même que Musset n'est

point un alcoolique de génie mais un génie qui a sombré dans l'alcoolisme, Baudelaire n'est pas un toxicomane génial mais un génie qui a recherché dans la Drogue un refuge contre l'ennui et l'anxiété, « ce monstre vorace ».

Aujourd'hui encore, il arrive que les psychiatres tentent de calmer leurs mélancoliques anxieux par des doses progressives de laudanum...

Bien d'autres écrivains ou poètes ont usé de l'opium et en ont parlé. L'opiumisme d'E. POE est contesté par les uns et affirmé par les autres, en particulier par R. Dupouy qui pense retrouver dans son œuvre de multiples preuves de cette toxicomanie. Poe demeure, avant tout, un grand alcoolique. Ce qui est certain, c'est qu'il a tenté de se suicider en novembre 1848 avec du laudanum, et ceci peut donner à penser qu'il était depuis longtemps familiarisé avec ce poison.

Plus récemment, l'opium a inspiré de nombreuses œuvres, par exemple des romans de M. Claude Farrère. D'autres auteurs ont raconté leurs désintoxications; ainsi Léon Daudet dans *La lutte, roman d'une guérison,* conclut — fort justement nous semble-t-il — que si l'opium modifie la production de l'intellectuel, ce n'est pas en augmentant sa valeur, en exaltant ses facultés, loin de là. C'est simplement en lui fournissant des faits, des sensations, des impressions nouvelles.

De même, M. Jean Cocteau dans *Opium, journal d'une désintoxication,* analyse avec une finesse peut-être un peu fantaisiste parfois les effets de la drogue et les souffrances endurées pour y échapper. Ainsi il écrit : « Il faudrait en finir avec la légende des visions de l'opium — L'opium alimente un demi-rêve — Il endort le sensible, exalte le cœur et allège l'esprit... Son seul défaut est de rendre malade à la longue — mais il arrive qu'on prenne la mort à l'église ».

Comme les autres toxicomanes, il glorifie sa drogue :

« N'attendez pas de moi que je trahisse. Naturellement l'opium reste unique et son euphorie supérieure à celle de la santé. Je lui dois mes heures parfaites. Il est dommage qu'au lieu de perfectionner la désintoxication, la médecine n'essaye pas de rendre l'opium inoffensif... »

Et la petite mise en garde ne manque pas à la fin : « Je souhaite que ce reportage trouve une place entre les brochures de médecine et la littérature de l'opium. Puisse-t-il servir de guide aux novices qui ne reconnaissent pas, sous la lenteur de l'opium, une des figures les plus dangereuses de la vitesse ».

Des dérivés de l'opium : morphine, héroïne, etc... nous n'aurons pas grand'chose à dire dans le cadre de notre sujet. Certes, nous savons qu'aujourd'hui encore, ces stupéfiants sont fréquemment utilisés, notamment dans certains milieux d'intellectuels et d'artistes des grandes villes, mais la littérature de la morphine est très pauvre et il n'y a guère d'hymnes à la drogue « stupide ». « Elle n'a suscité, dit Laurent Tailhade qui en usa, ni poètes, ni historiens, car ses annales se confondent avec les mémoires de la vésanie et de la stupidité. C'est aux aliénistes qu'il faut demander la description d'un paradis artificiel plus décevant que les autres encore et si proche de l'enfer. »

L. Jacquet analyse ainsi son action sur les facultés intellectuelles : « On se croit plus intelligent. Pure illusion, du reste. J'ai tenté parfois d'écrire certaines idéologies qui, dans la griserie morphinique nocturne, me semblaient brillantes ; le jour venu, ces essais m'ont toujours paru incohérents, médiocres, et au-dessous de ce que je pouvais réaliser à l'état sain ».

Par contre, H. Spencer prétend que la morphine donne une extrême cohérence aux idées.

*
* *

LE CHANVRE INDIEN OU HASCHICH fut également utilisé par de nombreux écrivains. Depuis l'étude de Moreau de Tours (*Recherches sur l'origine de la folie*) jusqu'aux récits de Th. GAUTIER et de BAUDELAIRE, les effets de l'ivresse haschichique sont bien connus.

Ch. Richet note en particulier le sentiment euphorique du début avec rires convulsifs et prolongés auxquels fait suite une phase d'hypertrophie et d'accélération de l'idéation avec des émotions exagérées et paradoxales.

Baudelaire, qui fixe minutieusement les conditions nécessaires pour obtenir le maximum de sensations, décrit trois phases de l'ivresse : 1° une phase de bienveillance euphorique; 2° une phase de faiblesse avec illusions; 3° l'ivresse vertigineuse ou kief lorsque « toute contradiction est devenue unité, que l'homme est passé Dieu »...

Théophile Gautier, dans son observation publiée par *La Presse*, est moins « scientifique » et davantage poète. S'il note aussi la phase d'euphorie, son imagination l'entraîne ensuite à décrire des illusions extraordinaires; ainsi « ses cils qui s'allongeaient indéfiniment, s'enroulant comme des fils d'or sur des petits rouets d'ivoire qui tournaient tout seuls avec une éblouissante rapidité » et ses camarades défigurés, moitié hommes, moitié plantes, qui se tenaient sur une patte comme les ibis — et « ce discours en italien que le haschich par sa toute puissance, lui transposa en espagnol... ».

Les séances du « *Club des Haschichins* » sont demeurées célèbres : l'hôtel Pimodan qui datait de Lauzun abritait Th. Gautier, un peintre, Boissard et Baudelaire, qui occupait au troisième étage un modeste appartement. Au rez-de-chaussée, un usurier était tapi, guettant ses victimes, dont Baudelaire ne fut pas la moindre.

Lorsque Moreau de Tours, eut, dans un but scientifique, initié Gautier au haschich, des séances mensuelles d'intoxication collective eurent lieu dans une grande salle

de l'hôtel dont on peut penser que les lourds ornements, les plafonds peints, les frises ornées de satyres et de nymphes créèrent de nombreuses et riches illusions chez les Haschichins.

Convoquées mystérieusement, en termes énigmatiques, toutes les personnalités artistiques et littéraires parisiennes vinrent à ces séances. Y furent invitées également des beautés célèbres...

Baudelaire ne vint qu'une fois, en 1849.

Balzac vint : « On lui présenta du dawamesk, il l'examina le flaira et le rendit sans y toucher... il était sûr que le haschich n'aurait aucune influence sur son cerveau... »

Th. Gautier interrompit ces séances parce qu'il estimait que « le vrai littérateur n'a besoin que de ses rêves naturels ».

L'apport du haschich dans l'œuvre littéraire demeure difficile à préciser ; il n'est pas douteux cependant que les souvenirs conservés de l'ivresse purent être utilisés par certains auteurs (en particulier par A. Dumas dans un passage du *Comte de Monte-Cristo*).

Et si Baudelaire ne trouve dans le Haschich « rien que le naturel excessif » s'il reconnaît que le haschich « accorde d'un côté ce qu'il retire de l'autre » nous avons vu qu'il lui attribuait cependant le pouvoir de développer un tempérament poétique et lorsqu'il note « une différence énorme de diapason » ressentie sous une influence, nous pouvons nous demander peut-être si l'impression profonde que nous laissent son verbe et sa poésie ne vient pas justement de ce qu'il écrivait sur un autre « ton », plus haut que le nôtre...

LA COCAINE, « reine des épouvantes, des terreurs et des phantasmes » (Crehange) est un autre stupéfiant. On sait quel monde trouble d'intellectuels, d'artistes, de trafiquants s'agite autour de la « coco »... (voir *Pigalle* par

F. Carco). Un geste discret... et la poudre blanche aspirée par le nez est devenue pour beaucoup de toxicomanes l' « extase portative » qu'était déjà le laudanum pour Quincey.

Précédées ou escortées d'illusions, les hallucinations qu'elle provoque, élémentaires, multiples et mobiles ont été décrites en particulier par Dupré et Logre ainsi que les paresthésies cutanées fréquentes (sensations de mouches, de vers grouillant sur la peau) et la déchéance terminale est encore ici la rançon de l'accoutumance.

Quant à son action sur les fonctions intellectuelles créatrices, il semble que l'excitation cérébrale créée par une petite dose puisse parfois être utilisée par l'écrivain, l'artiste ou le poète.

V. Cyril et le Dr Berger citent un homme de théâtre qui put ainsi terminer sa pièce.

« On peut se demander, disent Courtois-Suffit et Giroux, en considérant les manifestations d'art d'une fantaisie spéciale, si la recherche des sensations inédites par l'emploi de la cocaïne, n'a pas produit dans le milieu des artistes une déformation spéciale de la conception, une aberration générale des sens et plus particulièrement de la vision et de l'ouïe... »

Sans doute est-ce là exagérer l'influence du toxique et faire bon marché de l'évolution naturelle des notions esthétiques qu'il ne nous appartient pas d'ailleurs de juger ici.

Crehange, dans sa thèse, arrive à cette conclusion que si la cocaïne peut faire travailler plus vite, elle ne fait pas nécessairement travailler mieux, mais qu'elle donne, au contraire, une impression fallacieuse de facilité qui est vite remplacée par la lassitude d'écrire et le dégoût du travail.

***

L'ETHER, cette « drogue glacée » qui, à la fin du siècle dernier, submergea l'Irlande et certains rivages de la Baltique, est un toxique dont les littérateurs ont fait rarement usage. Ses effets ont été décrits par Anstie, Dupré et Logre, qu'il soit absorbé par la bouche ou seulement inhalé.

Un expérimentateur médecin a pu ainsi décrire des sensations musculaires agréables, des sensations auditives bizarres en même temps qu'une excitation idéative et sexuelle intense. « J'avais l'impression, dit-il, d'une force intellectuelle et d'une lucidité surhumaines. »

Avec des doses plus fortes, une excitation motrice désordonnée ou impulsive peut apparaître et aussi des hallucinations. C'est là que le poète Jean LORRAIN, qui fut vraiment le « poète des ivresses glacées », a trouvé les visions merveilleuses dont il a peuplé son œuvre.

Son biographe, Georges Normandy, nous a conté sa vie déréglée d'hyper-émotif. Il mena à Paris « un train d'enfer », une vie de bohême et fit preuve d'une activité prodigieuse comme journaliste, romancier et poète. Dans l'éther inhalé, par dégoût de la vie (dit Normandy), il cherchait avec toute la puissance de son imagination et toute la poésie de son âme, les belles fées, les êtres de légende, les princesses aux baisers mortels, les fleurs semblables à des femmes, les sorcières effroyables, les oiseaux dangereux ou prodigieux qui animent son œuvre.

Après avoir bu de l'éther « à pleine gorgée » (*Buveurs d'âme*) il mourut à Nice, à 49 ans, après une intervention chirurgicale nécessitée par une perforation intestinale causée par la drogue.

Crehange conclut : « Jean Lorrain ne doit à l'éther que sa mort, ses tortures et quelques nuits d'oubli... » On peut dire pourtant que sa merveilleuse inspiration doit aux vapeurs du toxique ses étranges produits.

Guy DE MAUPASSANT, qui fut surtout, comme nous le

verrons, un grand malade mental, usa de l'alcool, de la cocaïne, du haschich et aussi de l'éther — Et il est classique de rapporter ce passage de *Sur l'Eau* où il décrit les conséquences de l'inhalation d'un flacon d'éther dans le but de calmer une migraine alors qu'il se trouvait sur son yacht « le Bel-Ami » : « Il me semblait que mon corps devenait léger, léger comme de l'air, qu'il se vaporisait... »

Et plus loin : « C'était une acuité prodigieuse de raisonnement, une manière nouvelle de voir, de juger, d'apprécier les choses et la vie, avec la certitude, la conscience absolue que cette manière était la vraie... J'étais un être supérieur, d'une intelligence invincible et je goûtais une jouissance prodigieuse à la constatation de ma puissance. »

Nous avons connu une étheromane, « voyante » de son état, que ses abus conduisirent à l'hôpital psychiatrique. Elle nous raconta que lorsqu'elle se rendait chez une cliente inquiète de l'avenir, elle marchait en tenant un flacon d'éther sous son nez et qu'ainsi elle « élevait son esprit assez haut pour voir le futur » (disait-elle avec un ironique sourire). Ajoutée à sa rouerie naturelle, il est certain que l'excitation cérébrale produite par l'éther lui procurait l'éloquence et la conviction nécessaires pour duper une cliente superstitieuse.

***

Pour terminer, nous envisagerons rapidement quelques toxiques mineurs :

D'abord LE CAFE dont le principe actif, la caféine, est largement utilisé en thérapeutique pour ses propriétés excitantes. D'ailleurs le mot lui-même de café vient de l'arabe « kahweh » (ce qui stimule) et il est de notion courante que beaucoup d'artistes et d'écrivains lui ont demandé et lui demandent d'éclaircir leur esprit et

d'exciter leur imagination ; les abus de café de Voltaire, la cafetière de Balzac sont trop connus pour qu'il soit besoin d'insister.

Il y a quatre siècles, un cheik arabe, fervent ami du café, écrivait : « O café ! tu mets en fuite les soucis. C'est toi que boivent les amis de Dieu. Tu donnes la santé à ceux qui peinent pour conquérir la sagesse. Seul l'homme intelligent qui boit le café connaît la vérité » (cité par Lewin).

Breuvage anodin en général, le café peut donner lieu surtout chez la femme et souvent associé à l'alcoolisme (vis-à-vis duquel il sensibiliserait les centres) à des troubles d'intoxication décrits en particuliers par Martin dans sa thèse (Lyon 1920) et par Privat de Fortunié et Belfils (Les formes cliniques du caféisme cérébral - Ann. Méd. psych. Déc. 1937) : les accidents sont provoqués par la consommation prolongée d'une dose excessive. Ils consistent en troubles de la motilité, de la sensibilité, en vertiges, en troubles digestifs, circulatoires et respiratoires, en phénomènes oniriques (aspect noirâtre des phantopsies - Bomby).

Le café aurait de plus un effet anaphrodisiaque et au point de vue cérébral, il diminue la sensation de fatigue, facilite le travail intellectuel et chasse le sommeil, ce qui explique que les écrivains en soient souvent friands.

Le caféisme serait responsable de délires d'interprétation (de jalousie) rapidement curables par sevrage.

Cependant Fontenelle qui en usa largement, et qui vécut plus que centenaire a pu dire avec raison : « Si c'est un poison, c'est un poison bien lent ».

Nous parlerons enfin du TABAC, qui a conquis l'humanité et qui est solidement établi en France depuis que Jean Nicot, Ambassadeur de France à la cour de Portugal, en eut envoyé à Catherine de Médicis vers 1560. Nous n'entreprendrons pas ici de rapporter l'histoire du tabac,

si pittoresque qu'elle soit. Les feuilles sèches et dorées, tantôt réduites en poudre et prisées, tantôt amalgamées et chiquées, le plus souvent fumées, ont beaucoup d'adorateurs et ont été souvent célébrées. Ainsi Molière fait dire à Sganarelle dans *Don Juan ou le Festin de Pierre* à propos du tabac à priser :

« Quoique puisse dire Aristote et toute la Philosophie, il n'est rien d'égal au tabac ; c'est la passion des honnêtes gens et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et il purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. »

« Plante bénie, honneur de la terre, présent de l'Olympe »... dit de son côté le médecin hollandais Bontekoe (cité par Lewin).

A. Walter, dans sa thèse, étudie l'influence du tabac sur le travail intellectuel. De nombreux écrivains, dit-il, ont beaucoup fumé. Il cite A. de Musset, Eugène Sue, Georges Sand, Baudelaire, Gérard de Nerval, Alphonse Daudet, Byron, etc... Valéry parmi les contemporains.

Nous avons vu que MUSSET fumait une pleine assiette de cigares en s'enivrant d'affreuses mixtures.

« G. SAND fumait, dit Banville, au point de cesser d'être intelligente sitôt qu'elle n'avait plus la cigarette aux lèvres. »

MERIMEE fumait continuellement des cigarettes qu'il roulait lui-même avec des cigares coupés en menus morceaux.

FLAUBERT avait sans cesse la pipe à la bouche.

KANT usait de tabac à priser.

Barbey d'Aurevilly qui, lui, abusait de l'alcool, appelait les écrivains usant du tabac « les énervés du cigare » et il attribuait au cigare l'originalité de la pensée, la création, la grande sensibilité.

Enfin des poètes comme Raoul PONCHON, VERLAINE,

ne pouvaient œuvrer que dans le tumulte d'un café, obscurci par la fumée des cigares.

Jules LEMAITRE dut désobéir à son médecin qui lui avait interdit le tabac, car sans fumer « il ne pouvait aligner une seule phrase ».

Tous ces exemples prouvent surabondamment que le tabac peut être utile — dans une certaine mesure — au travail intellectuel mais il serait certainement abusif d'en conclure que l'inspiration peut être découverte dans les volutes bleues d'une fumée de cigarette.

Walter pense que l'acte de fumer (rouler une cigarette, l'allumer, inspirer et expirer la fumée etc...) s'associe dans ses divers temps au mécanisme de la pensée et au maniement de la plume.

Et Legrain invoque le besoin d'exécuter un acte qui devient bientôt purement « médullaire ».

Nous pouvons donc dire que l'action de fumer devient une habitude adjuvante.

Les opinions sont variables sur la toxicité du tabac. (Pour Balzac, c'était un poison mortel et V. Hugo l'accusait de transformer la pensée en rêverie). Cependant il entraîne une accoutumance certaine que le sevrage collectif et forcé d'il y a quelques années a bien mis en évidence, lorsque « la bourre de trèfle », la feuille de topinambour ou autres armoises furent promues au rang d' « excitants intellectuels »...

De plus, il est responsable par sa nicotine, ses goudrons ou son CO_2 de combustion, de troubles organiques (digestifs, circulatoires, etc...) discrets, mais indéniables.

Certains n'hésitent pas même à lui attribuer une fonction amnésique... Espérons qu'il n'en est rien !...

Enfin, à considérer le cendrier débordant sur notre bureau, nous sommes bien autorisé à conclure que si le tabac peut favoriser le travail intellectuel, il ne suffit certainement pas à procurer au fumeur des idées heureuses ou une géniale inspiration.

Nous avons délibérément négligé ici l'étude des excitants psychiques de « synthèse » du type de la benzédrine ou des amines psycho-toniques, car ils ne nous ont semblé offrir avec notre sujet que d'insuffisants rapports.

Enfin, bornons-nous à signaler que de nombreux écrivains ou artistes, recherchant les conditions optima du travail intellectuel en sont venus à faire appel à des habitudes, à des « manies » bizarres ou pittoresques. Nous avons déjà noté l'exemple de Schiller. Citons également : MILTON et DESCARTES qui s'enfonçaient la tête dans un canapé — ROUSSEAU méditait fréquemment la tête au soleil en plein midi — CUJAS travaillait ventre à terre sur le tapis — BOSSUET se mettait dans une chambre froide, la tête chaudement enveloppée, etc...

Ces moyens si divers employés par les artistes créateurs pour provoquer l'état d'inspiration sont à rapprocher d'après Ribot de l'excitation intellectuelle obtenue par les drogues car elles poursuivent le même but qui est de « créer un état physiologique particulier, augmenter la circulation cérébrale pour susciter ou maintenir l'activité inconsciente ».

***

De cette revue trop rapide et trop incomplète des principales toxicomanies chez les écrivains et les poètes, essayons de déduire quelques remarques :

D'abord, si le nombre des auteurs étudiés a été restreint, nous pensons les avoir choisis de telle sorte que l'exactitude et l'abondance des renseignements qu'on possède sur eux aussi bien que les caractères variés mais précis de leurs toxicomanies rendent leur étude et ses conclusions valables d'une façon générale, même en tenant compte de la personnalité individuelle toujours fondamentale.

En effet, sans revenir sur chaque cas particulier, et sans pouvoir expliquer exactement le choix des auteurs envisagés pour telle ou telle drogue, ils ont pu trouver le plus souvent (consciemment ou non) dans la période initiale d'excitation provoquée par le toxique, des impressions, des idées qu'ils ont ensuite rapportées ou développées dans leurs œuvres. Et c'est là évidemment ce qui constitue la profonde originalité d'œuvres comme celles de Hoffmann ou E. Poe.

Nous avons souvent noté (Hoffmann est une exception) que la période d'ivresse ou d'intoxication aiguë était stérile et, de façon à peu près constante, que la toxicomanie longtemps poursuivie, même si elle ne conduisait pas le sujet à la démence, annihilait bientôt sa volonté, entraînait son incapacité de créer et stérilisait définitivement son inspiration.

Certes, ces excitants sont « illusiogènes », trompent l'artiste sur sa vraie valeur et peut-être que la qualité de l'œuvre souffre de leur usage... Il demeure cependant que, en dehors des nombreuses œuvres qui ont spécialement la drogue pour sujet, toute la production littéraire des écrivains et des poètes toxicomanes (et ils sont nous l'avons vu, nombreux) en a été peu ou prou modifiée ou colorée.

C'est assez montrer l'importance des toxiques par rapport à la vie intellectuelle et les lointaines répercussions de leur usage non seulement dans le domaine de la médecine mais aussi dans celui de la connaissance humaine en général.

Il est enfin une notion que nous voulons particulièrement mettre en évidence : c'est le fond dégénératif que nous avons rencontré chez presque tous les écrivains toxicomanes étudiés. « Dégénérés supérieurs », certes, mais au détriment de quelque fonction psychique : volonté, jugement, maîtrise de soi-même, comme si la per-

sonnalité psychique était représentée par une série de vases mystérieusement communicants et comme si le niveau ne pouvait monter dans l'un quelconque d'entre eux (talent créateur — imagination — sensibilité) sans baisser dans d'autres.

Ainsi déséquilibre et hyperémotivité expliquent la toxicomanie chez les poètes aussi bien que le rôle qu'elle a pu jouer dans leurs œuvres. Et nous pensons aux orchidées, fleurs étrangement ou monstrueusement belles qui fleurissent sur les grands troncs pourrissants, abattus par la tempête au cœur des forêts de l'Amazone...

Avant d'entreprendre notre deuxième chapitre sur les Psycho-Névroses dans la littérature, nous pouvons déjà noter que même chez les écrivains qui ne furent pas de vrais malades mentaux, l'angoisse qui colore tant de psychoses, est souvent associée à l'hyperémotivité. Et après ce que nous avons dit, l'anxiété doit avoir toujours sa place dans ces personnalités morbides puisque c'est « un désarroi de l'être qui vit la profonde discordance des tendances qui le constituent » (W. Boven).

Mais la *crainte du futur* fait aussi partie intégrante de l'anxiété (« ô temps, suspends ton vol !... ») et les drogues ont justement ce miraculeux pouvoir de fixer l'être dans le présent : « un mangeur d'opium est trop heureux pour observer la fuite du temps » (T. de Quincey).

LES PSYCHO-NEVROSES

Nous n'avons pas l'intention de relever des analogies entre Poésie et Folie. Pas davantage, il ne nous est possible de passer en revue les nombreux artistes, écrivains ou poètes qui eurent une histoire clinique psychiatrique. Parmi eux, nous choisirons seulement quelques exemples, les plus typiques et les mieux connus possibles, et s'il faut reconnaître « que la disparition d'un talent du fait d'une maladie mentale est plus fréquente que son apparition dans les mêmes conditions » (Vinchon) nous essaierons de voir à cette occasion si la psychose n'a pas cependant, au moins de façon épisodique, donné à l'œuvre une orientation ou un caractère spécial ou si même la maladie mentale n'a pas dans certaines conditions excité directement l'inspiration de l'écrivain.

Nous pensons qu'une étude de ce genre — qui a déjà intéressé tant de médecins et surtout de psychiatres (qui sont les médecins de ce qu'il y a de véritablement humain dans l'homme : l'esprit) — n'apparaîtra plus à personne aujourd'hui comme une inélégante tentative de dénigrement ou de diffamation : car d'une part, il est inadmissible qu'on ne tente pas d'enlever aux maladies mentales tout caractère « honteux » et, d'autre part, puisque les écrivains se rangent délibérément dans la catégorie des « hommes publics », qu'ils cultivent souvent leur morbidité, qu'ils s'en font gloire quelquefois (« Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude », écrit Baudelaire dans *Mon cœur mis à nu*), on ne peut avoir de scrupules excessifs à utiliser ce qu'ils nous en révèlent.

Et nous conserverons le même respect et la même légitime admiration pour l'œuvre et pour l'auteur, même si nous pouvons établir qu'une création géniale peut procé-

der, non seulement, comme nous l'avons déjà vu, de l'action excitante d'un toxique, mais encore d'un processus psychopathologique quelconque, de la paralysie générale à la psychose maniaque-dépressive.

« La folie n'est pas une condition, ni nécessaire, ni suffisante, ni du génie, ni de l'œuvre d'art... », a écrit H. Ey. Rien ne nous autorise à penser le contraire. L'étude de la production artistique et littéraire des aliénés (que nous n'aborderons pas) est en particulier une preuve suffisante de cette affirmation.

LA PARALYSIE GENERALE

Dès 1879, Régis décrit dans la période d'invasion de la maladie de Bayle une « forme d'excitation ou de dynamie fonctionnelle ». Après lui de nombreux auteurs ont insisté sur ce mode de début expansif ; en particulier J. Falret (1886), Ball en 1880 et surtout Victor Parant, en 1887.

Il s'agit d'une phase d'excitation psycho-motrice de degrés divers avec de l'accélération du cours des idées, de l'hypermnésie, de « l'hyperproduction de pensées, de combinaisons, de calculs, d'inventions », avec, au point de vue moteur, de l'instabilité, une tendance aux excès (sexuels, toxiques) et de l'irritabilité. En somme, « ce coup de fouet passager avant-coureur de la déchéance » (Régis) réalise un syndrome maniaque qui, à un degré léger, est parfaitement compatible avec la vie sociale, et peut même parfois procurer au malade l'admiration (vite éteinte hélas !) de ses contemporains.

Cette stimulation morbide produite par les premiers assauts du tréponème contre les centres nerveux, rend ces sujets dispos, heureux, euphoriques, ardents au travail et au plaisir.

« Certains individus, dit Régis, peuvent inaugurer leur entrée dans la P. G. par une métamorphose heureuse et complète de leur personnalité morale ». En particulier, ils sont capables de réaliser « des poésies et des œuvres de toute sorte ».

De nombreuses observations caractéristiques ont été publiées (Parant) et il semble bien qu'on puisse inscrire dans ce cadre précis le cas de MAUPASSANT qui mourut avec tous les symptômes de la paralysie générale dans la maison de santé du docteur Blanche (où fut traité également G. de Nerval).

Notons en passant que Rémond et Voivenel (1908) s'obstinèrent, malgré le faisceau des signes cliniques (inégalité pupillaire, tremblement, dysarthrie, délire mégalomanique, mort dans la démence et le gâtisme) à faire de Maupassant un délirant chronique avec affaiblissement intellectuel terminal.

Guy de Maupassant avait une lourde hérédité (sa mère présenta des crises d'excitation furieuse et fit deux tentatives de suicide : par absorption de laudanum et par strangulation avec ses propres cheveux, son oncle maternel était un hypersexuel, un frère mourut à 33 ans, de paralysie générale également).

Ayant contracté la syphilis en 1876, Maupassant vit apparaître les premiers signes pathologiques en 1880 (céphalées, inégalité pupillaire), et lui qui n'avait, jusque-là, publié que des œuvres médiocres, attint cette même année la célébrité avec *Boule de Suif*. Il travailla alors avec acharnement, se livra à des excès sexuels et de toxiques (éther, laudanum, haschich).

Cet état expansif était d'ailleurs coupé de phases dépressives avec découragement, crainte et désir de la mort (il tenta de se suicider avec un coupe-papier). Des hallucinations, sans doute favorisées par ses abus de toxiques, apparaissent, ainsi que des idées délirantes de grandeur

(« il avait fait une visite à l'escadre de la Méditerranée et on avait tiré en son honneur des coups de canon à la mélinite qui coutaient des centaines de mille francs ». Journal des Goncourt).

Une partie de son œuvre sue la peur, « la vraie peur qui doit être quelque chose comme une réminiscence des terreurs fantastiques d'autrefois » (*La Peur*). Il est affreusement persécuté par un affreux démon (*Le Horla*)...

Sa dernière nouvelle publiée en 1890 *Qui sait ?* est délirante et dès lors, l'auteur sombra dans le marasme démentiel.

L'histoire clinique et littéraire de Frédéric NIETZSCHE, est tout à fait comparable à celle que nous venons de résumer :

Nietzsche (dont le père était mort à 36 ans de « maladie nerveuse », un oncle dans une clinique pour maladie mentales, et dont un frère avait succombé tout jeune à une crise de nerfs) fut lui-même, disent ses biographes, « un enfant névrosé ». Les premières atteintes de la paralysie générale semblent dater de 1871 (il avait alors 27 ans) et dès 1873, son entourage l'accuse de mégalomanie. Cela ne l'empêcha pas de conserver une intense activité et de faire preuve d'une grande fécondité littéraire. Cet état expansif était entrecoupé d'ailleurs, comme chez Maupassant, de crises d'humilité et de dépression morale (« j'ai peine à me défendre contre les plus noires pensées », écrit-il à Overbeck en 1888). Le délire mégalomaniaque caractéristique éclate dans ses écrits : dans une lettre à sa sœur datée du 20 novembre 1881, il écrit notamment :

« Crois-le : c'est en moi que se trouve aujourd'hui le point culminant de la pensée et de l'effort moral de l'Europe, et de bien d'autres choses encore. Peut-être le temps viendra-t-il, où les aigles eux-mêmes lèveront craintivement les yeux sur moi ».

Citons également quelques titres de chapitres de son

Ecce Homo (1888) : « Pourquoi je suis si sage ? », « Pourquoi je suis une fatalité ? »

Il signe ses lettres à ses amis : César, le Crucifié, Dyonisos, etc...

Un accès d'agitation intense nécessita son internement en 1889, puis il sombra dans la démence globale et mourut dans le gâtisme en 1900 dans un asile d'Iéna.

En vérité, il semble difficile de nier que sa théorie du « surhomme » où les actes du prophète de *Zarathoustra* doivent beaucoup de leur emphase et de leur outrancière richesse au tréponème pâle. Certes, nous ne pensons pas lui faire jouer le même rôle démesuré que Camille Mauclair qui a pu écrire à propos de Maupassant : « Il a fallu, et c'est effrayant, le tréponème pâle, pour que la mentalité de Maupassant s'ouvrît à ce que nous appelons la pensée !... », et mieux encore « il (le tréponème) travaillait très bien, car il ne tendait à rien moins qu'à donner du génie à Maupassant qui jusqu'alors n'en avait aucun ».

Mais par ces deux exemples, il faut admettre que, survenant chez des écrivains aux aptitudes intellectuelles déjà riches, le début à forme expansive d'une paralysie générale puisse exciter leur génie créateur, augmenter et modifier profondément leur production littéraire.

(Jules DE GONGOURT est mort aussi paralytique général en 1870. Tout ce que nous savons, c'est qu'il n'a plus rien produit dès que la maladie fut confirmée).

L'EPILEPSIE

Longue est la liste des hommes célèbres, des artistes, des écrivains et des poètes qui furent épileptiques. Aristote admettait déjà que « l'épilepsie assiégeait beaucoup d'hommes de talent et d'intelligence ». Lombroso, dans

Hommes de génie est allé encore bien plus loin puisqu'il a écrit : « Le Génie est une psychose dégénérative du groupe épileptique ». Nous verrons que cette affirmation... audacieuse, n'est plus admise aujourd'hui. De Mahomet à Van Gogh, de Jules César à Molière, de Pétrarque à Saint Paul, l'épilepsie « ce tremblement de terre de l'homme » (Paracelse) a frappé en effet bien des grands hommes quoique pour nombre d'entre eux la nature comitiale de leurs crises ne soit pas toujours établie avec une entière certitude.

Un exemple bien connu, bien étudié dans la littérature française est celui de FLAUBERT dont l'œuvre et les personnages ont passionné les psychiatres; le Bovarysme défini par Jules de Gaultier comme « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est » et considéré par Genil-Perrin comme une modalité de la constitution paranoïaque est devenu une notion classique en psychiatrie.

Si l'épilepsie de Flaubert a été discutée, elle semble aujourd'hui ne faire aucun doute. Il fut terrassé par la première crise convulsive à l'âge de 22 ans. Maxime du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires,* a raconté une de ces crises avec une précision toute médicale : « elles se produisaient, dit-il, de la même façon et précédées des mêmes phénomènes » et il décrit la pâleur subite du visage, l'aura visuelle (flamme dans l'œil gauche, puis dans l'œil droit), ensuite le cri à l'accent déchirant, le paroxysme convulsif « auquel succédaient invariablement un sommeil profond et une courbature qui durait pendant plusieurs jours. »

Il semble difficile de douter qu'une maladie aussi grave, aux manifestations aussi brutales et aussi dramatiques, ait pu avoir une influence sur l'œuvre de Flaubert : ainsi on a insisté sur le contraste qui existe entre ses œuvres d'avant 1843, date de la première crise (*Novembre* par exemple) et celles qui ont suivi (*Madame Bovary*). Nous

ne nous sentons pas la compétence nécessaire pour en discuter.

Vinchon tente de retrouver chez Flaubert des éléments du caractère épileptique (grâce aux indications fournies par sa nièce, Caroline Commanville, dans sa préface à la correspondance de son oncle). Ainsi : l'adhésivité, la persévération, la minutie tâtillonne, la morosité, la lenteur, qui sont des modalités psychologiques données par les partisans d'une constitution épileptique (Marchand et Ajuriaguerra) peuvent être retrouvées dans les faits suivants : Flaubert « était presque toujours triste et inquiet... il était aussi très attaché à sa famille et à son pays de Croisset malgré ses succès parisiens, enfin, il épuisait complètement les sujets auxquels il s'attaquait, copiait des pages entières des auteurs qui l'intéressaient, accumulant des notes, travaillant avec lenteur quand il s'agissait de les mettre en œuvre, ce qui explique le petit nombre de ses livres ».

Et l'on sait les réactions explosives et bruyantes dont son « gueuloir » de Croisset était souvent le théâtre...

Brault met bien en évidence dans sa thèse les répercussions que le mal comitial eut sur la vie matérielle et sociale de Flaubert. Celui-ci, en effet, vit la maladie « briser ses rêves orgueilleux de jeunesse, le condamner à vivre dans la solitude de Croisset, sous la menace perpétuelle d'une crise nerveuse ». L'écrivain en fut certainement très affecté et on saisit bien dans quelle mesure l'épilepsie put contribuer à sa production artistique en lisant ce qu'il écrivit en 1858 : « Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature, comme dans une orgie perpétuelle. Le vin de l'art cause une longue ivresse et il est inépuisable. C'est de penser à soi qui rend malheureux ».

Il précise encore en écrivant à Louise Collet : « Ma maladie de nerfs... m'a fait connaître de curieux phénomènes

psychologiques dont personne n'a l'idée ou plutôt que personne n'a sentis. Je m'en vengerai quelque jour en l'utilisant dans un livre (ce roman métaphysique dont je t'ai parlé) ». Créhange pense que Flaubert fait allusion, plutôt qu'à *La Tentation de Saint-Antoine*, à un manuscrit inédit, *La Spirale*, qui devait d'ailleurs rester à l'état de projet, peut-être justement parce que l'auteur « avait mis trop de lui-même dans cette histoire ».

L'épilepsie de DOSTOIEWSKY est également certaine bien qu'on n'ait pu lui assigner une origine exacte. Lui-même rattache ses crises aux quatre années de fatigue et de misère qu'il vécut dans un bagne de Sibérie, « La Maison des Morts »... En réalité, il semble que ses crises aient débuté pendant son enfance. Il est possible de retrouver chez Dostoïewsky, avec encore plus de netteté que chez Flaubert, de nombreux traits du caractère ou de la constitution épileptique. En effet, sa vie est pleine, dit Vinchon, de contradictions tellement violentes « qu'il semble disposer de plusieurs personnalités, l'une orgueilleuse et arrogante, qui dédaigne et méprise, l'autre humble qui a soif d'amour, d'apaisement, de pardon, de tendresse familiale, l'une ivrogne, débauchée, jouisseuse et l'autre mystique, attirée vers Dieu jusqu'à sentir l'appel du cloître, l'une démocrate et révolutionnaire, l'autre patriote aimant d'un amour passionné sa patrie slave ».

Ces contradictions animent tous ses personnages. Sa correspondance prouve que ses romans sont tirés de sa vie même et Vinchon peut conclure : « Dostoïewsky est le type de l'écrivain épileptique, hanté par son mal au point de l'avoir choisi comme sujet ».

Si le processus organique qui conditionne la crise convulsive ou les divers automatismes psycho-moteurs d'équivalence peut dans certains cas entraîner parallèlement un affaiblissement intellectuel (démence épileptique), le plus souvent (et ce fut le cas de Flaubert et de Dostoïewsky)

il peut laisser le malade en possession de ses facultés intellectuelles dans leur intégrité et si ce malade est un écrivain, ne diminuer ni sa production ni la qualité de son œuvre, mais imposer au génie de l'auteur une marque puissante et lui apporter des éléments originaux, des développements, un rythme enfin qui est le rythme même de la névrose.

Notons qu'une remarquable étude dans ce sens, a été également faite par Mme Minkowska sur un peintre épileptique, Van Gogh (Evolution Psychiatrique, 1932).

HALLUCINATIONS ET DELIRES

Brierre de Boismont, vers 1850, pensait que les hallucinations de la vue et de l'ouïe devaient être fréquentes chez les artistes, chez les poètes en particulier et que leur rôle devait être très important dans l'inspiration. Il prétendait même que ces artistes hallucinés ne tombaient pas dans la folie, car la force de leur jugement leur permettait de reconnaître le caractère morbide de ces phénomènes psycho-sensoriels et de rectifier la « fausse perception ».

De même, A.-P. Chabaneix a consacré sa thèse (Bordeaux, 1897), à un *Essai sur la subconscient dans les œuvres de l'esprit et chez leurs auteurs.* Après avoir étudié quelques mécanismes de l'inspiration et le rôle du rêve dans la production artistique, il cite de nombreux exemples d'artistes ayant décrit ou utilisé leurs hallucinations : ainsi COLERIDGE, dont les 54 premiers vers de *Kubba-Khan* furent écrits d'un seul jet sous la dictée d'une « voix ». Cette « hallucination » merveilleuse cessa d'ailleurs brusquement à l'arrivée inopinée d'un ami du poète dans son cabinet...

De même SHELLEY, dit Medwin, dans l'état de sur-

exitation poétique, était sujet à d'étranges et terribles rêves, hantés par des hallucinations qui avaient tous les caractères de la réalité.

Poètes égarés dans l'orage des rêves,
Contre d'invulnérables ombres,
Nous menons un combat sans profit et sans trêve.
Shelley, *Adonaïs*.

Le plan de la *Divine Comédie* aurait été fourni à DANTE par un vaste songe hallucinatoire... Le TASSE voyait des esprits qu'il tenta un jour vainement de faire voir à un ami.

On peut citer encore les phénomènes d'auto-scopie externe qui auraient été éprouvés par MUSSET (*La nuit de Décembre*), et par GŒTHE : « je vis... un cavalier, qui, sur le même sentier s'avançait vers Sessenheim; ce cavalier, c'était moi-même » (*Mémoires*).

Enfin, bien connue est la « vision » de PASCAL dans la nuit du 23 novembre 1654, après l'accident du pont de Neuilly, vision dont son Amulette serait un témoignage (bien obscur et mystérieux d'ailleurs) (F. Lélut, Ann. Méd. Psych. 1845).

Mais l'opinion de Brierre de Boismont que nous avons citée plus haut fut combattue à la même époque par Baillarger qui ramena ces prétendues hallucinations à de simples « rêves intuitifs » ou à des phénomènes de mémoire.

Et Chabaneix estime que ce ne sont pas des « hallucinations imputables à un état d'aliénation mentale avérée, mais au contraire des manifestations objectivées du subconscient compatibles avec l'intégrité de la conscience ».

Dans les exemples que nous venons de rapporter, les mots « songe », « rêves » reviennent souvent, et comme nous constatons que plusieurs de ces écrivains (Shelley, Coleridge, Musset, Gœthe...), furent aussi des toxicomanes, ces notions, ajoutées à celle du caractère le plus souvent nocturne de ces manifestations, semblent légitimement les

rattacher pour une grande part à des phénomènes d'onirisme (le délire de rêve, le rêve à l'état de veille décrit par Régis en 1901).

D'autre part, si les hallucinations vraies se caractérisent par « la conviction intime de percevoir un objet absent » (H. Ey), il faut penser que ces phénomènes éprouvés par les poètes, étant souvent rectifiés et reconnus pathologiques, donc n'entraînant pas la « conviction », doivent trouver leur place dans le cadre des « hallucinoses » (Claude et Ey), d'autant plus que les impressions anormalement vives ou profondes ressenties par les hypersensitifs que sont les poètes peuvent fournir un prétexte à ces « constructions hallucinosiques ».

La constitution paranoïaque sur laquelle sont souvent bâtis les délires chroniques systématisés, et qui est caractérisée par quatre éléments principaux : orgueil, méfiance, fausseté du jugement, insociabilité, se rencontre assez fréquemment chez les écrivains, d'autant plus qu'elle possède souvent une puissante constituante imaginative. Mais une constitution n'est pas une psychose et elle n'entre donc pas dans notre sujet.

Les délirants paranoïaques (hallucinés ou non) écrivent beaucoup; à l'hôpital psychiatrique, ils garnissent la poche du médecin-chef, lors de la visite, d'écrits abondants, passionnés, pleins de revendications ou de fantasmes.

Ainsi, un certain BERBIGUIER publia, vers 1820, un ouvrage en trois tomes : *Les Farfadets*, qui constitue un énorme délire de persécution, les farfadets étant le nom donné par le malade à ses persécuteurs. Il confia même à un dessinateur le soin d'en faire des portraits sur ses indications.

Souvent même le délire n'a pas été un obstacle à la célébrité; mieux encore, il a pu contribuer à l'établir. Ainsi comme SOCRATE (F. Lélut, Le démon de Socrate), Le TASSE croyait avoir un génie familier qui se plaisait à causer avec lui; il prétendait en avoir appris des

choses qu'il n'avait jamais lues ni entendues, et qu'aucun n'avait sues avant lui. Le poète, qui était aussi amoureux « fou » d'une princesse, délira pendant quatorze ans (Vie du Tasse, par Manso).

Plus près de nous, un écrivain dont les œuvres eurent dans le monde entier, et pas seulement dans le domaine purement littéraire, de si grands et si graves retentissements, Jean-Jacques ROUSSEAU, dont la « pensée à déchaîné le Romantisme et inspiré la Révolution », relève certainement « autant du psychiatre que du critique littéraire » (Voivenel).

Nous pourrons déjà mesurer l'extrême complexité de cette nature morbide en lisant ce qu'en a écrit Maurice de Fleury : « Jean-Jacques est un prodigieux hyperémotif ayant connu par ailleurs le masochisme, l'exhibitionnisme et, après un vol impulsif, le mensonge doublé de calomnie aux dépens d'une malheureuse servante.

... Tout le premier tome des « Confessions » n'est qu'une description incomparable de souvenirs d'états cyclothymiques sur un fond de prodigieuse tendance à l'angoisse »...

Mais en outre, Rousseau fut incontestablement un paranoïaque dont la fausseté du jugement, les interprétations erronées, prirent souvent l'apparence d'un véritable délire de persécution. Corancez en particulier, qui fut son compatriote et son ami a noté l'état de défiance vraiment pathologique dans lequel vivait habituellement le philosophe : « Il voyait partout des ennemis, des conspirations, une coalition générale, de vastes plans pour le perdre ». Quelques anecdotes rapportent de véritables interprétations délirantes : constatant un jour à la halle que le prix des pois avait augmenté, Rousseau s'écrie : « Voyez la profondeur des machinations de mes ennemis ; ils emploient, pour me nuire, de toutes parts, plus d'idées qu'il n'en faudrait pour gouverner l'Europe... ». Au moment de s'embarquer, les vents étant contraires, il voit dans cet

événement un complot contre lui. Il retrouve dans une poésie du Tasse une strophe qui le concernait et qui prédisait tous ses malheurs, etc...

Son insociabilité, d'autre part, fut largement prouvée par ses querelles avec Grimm, avec son voisin de Ferney, avec Hume, en Angleterre, qu'il accusa sans motif de l'avoir voulu trahir.

Si des *Confessions* se dégage surtout le culte du Moi anxieux, d'autres œuvres de J.-J. Rousseau (l'*Emile, Le Contrat social*...) portent incontestablement la marque des tendances réformatrices de la constitution paranoïaque.

Il serait également facile de retrouver dans l'œuvre de FOURIER, surtout dans celle de SAINT-SIMON qui se considérait comme le « vicaire de Dieu sur la terre, le véritable pape », un désir utopiste de réformer la vie sociale pour le plus grand bien de l'humanité, un besoin de construire des systèmes philanthropiques a priori, sur un fond d'orgueil, de susceptibilité, d'inadaptabilité.

Saint-Simon a pu dire : « La folie n'est pas autre chose qu'une extrême exaltation, et cette exaltation extrême est indispensable pour faire de grandes choses ».

LA SCHIZOPHRENIE

Vinchon dit : « Les fous discordants ou schizophrènes représentent plus des deux tiers des aliénés écrivains et dessinateurs ». Et suivant la profondeur de la dissociation psychique qu'elle entraîne, la schizophrénie est capable « de révéler des dons jusque-là refoulés ou de faire disparaître un talent qui dépendait d'un don antérieur à la maladie ».

Le même auteur raconte l'histoire d'un poète schizophrène (dont il ne donne pas le nom) et montre l'action de la psychose sur son art. Avant le début des troubles,

« il écrivait comme en se jouant des sonnets et des poèmes de toutes formes ». La dissociation de ses facultés intellectuelles était déjà en marche lorsqu'un ami curieux d'occultisme l'entraîna dans un cercle de spirites qui interrogeaient les esprits à l'aide d'une table : « Dès que le poète y mit les mains, la table parla une autre langue » et « des poèmes d'une bonne facture lui furent dictés par les forces surnaturelles ». Puis apparurent des idées de culpabilité, enfin un délire paranoïde avec hallucinations multiples : ainsi entre son pied droit occupé par l'esprit de sa mère et son pied gauche occupé par l'esprit d'un vieil oncle « ivrogne et trousseur de jupons » s'établit un dialogue tragique incessant que le poète n'écrivit jamais bien qu'il fût obligé de l'écouter. Et il devint « un possédé différent du possédé classique soumis à l'action du diable, il était hanté en même temps par un bon et un mauvais esprit ».

De la sorte, le plus souvent, la schizophrénie paralyse la plume des écrivains et rend muette leur inspiration. Et cela n'est pas surprenant puisque nous dirons bientôt que l'émotivité, l'affectivité sont les conditions d'une création poétique (« le sentiment est l'aiguillon de la pensée » Professeur Perrens) et puisque les schizophrènes se comportent le plus souvent comme des indifférents, que leur indifférence soit réelle ou qu'elle demeure enfouie dans leur autisme.

Pourtant, dans certains cas, des possibilités artistiques peuvent subsister chez des artistes schizophrènes et « parmi elles le sens du rythme, tel que l'entendent poètes et musiciens, qui résiste à la dissociation schizophrénique à cause de ses rapports étroits avec les vies instinctive et organique ».

De son côté, Prinzhorn a noté qu'entre le processus d'inspiration et le sentiment morbide du monde (Weltgefühl), il existe une parenté. D'une étude des psychopa-

thes dessinateurs à sa clinique de Heidelberg, cet auteur a conclu que la maladie ne crée pas de dons mais qu'on peut trouver chez des malades techniquement exercés des tendances à exprimer l'image de leur monde psychotique. C'est ce qu'exprime H. Ey en disant : « La folie ne produit pas d'œuvre d'art, elle n'est pas créatrice, mais elle peut coexister avec certaines formes d'activité esthétique, ou leur imprimer des caractères structuraux particuliers ».

Le cas du poète HOELDERLIN, très étudié en Allemagne, montre que la schizophrénie peut contribuer à une gloire durable.

Cette question des rapports entre l'Art et la Schizophrénie est extrêmement vaste et nous n'avons fait que l'aborder. Bornons-nous à signaler enfin les si intéressantes études comparées qui ont été faites des productions schizophréniques et des formes modernes d'art (art abstrait, surréalisme...) et qui ont amené Prinzhorn en particulier à se demander « s'il ne faut pas voir dans le développement de ces formes modernes d'art et dans l'attrait qu'elles exercent un trait caractéristique d'une nuance schizophrénique de notre civilisation »... qui n'est bientôt plus qu'une vaste Discordance...

« Qui connaît à fond l'importance hors de pair des idées les plus fictives, dit C. Wize, ne protestera pas contre une conception paradoxale d'une humanité schizophrène marchant vers l'avenir ».

LA SEXUALITE. - ANOMALIES ET PERVERSIONS. LES PERVERSIONS INSTINCTIVES

L'amour gouverne aussi la Littérature... Le rôle immense que joue la sexualité dans la production artistique et dans la poésie en particulier est évident et nous n'avons pas l'intention de traiter ce sujet avec tous les détails que

mériterait son importance. Nous nous bornerons à quelques exemples susceptibles de mettre en évidence le rôle direct d'une perversion sexuelle sur l'œuvre de l'auteur en cause.

Mais il faut reconnaître que la répercussion des troubles de l'instinct sexuel sur la personnalité tout entière est si profonde que leur étude séparée apparait bien artificielle.

Les grands littérateurs sont souvent de grands sexuels, soit normaux, soit pervertis. Musset va jusqu'à dire :

« Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
« C'est le besoin d'aimer ; hors de là tout est vain. »
(A la Malibran).

Car si le coq a sa crête, ses ergots et son brillant plumage, le rossignol ses trilles, le paon sa merveilleuse « roue », l'homme a son chant qui est le langage et « il n'est pas besoin d'un long développement, dit Voivenel, pour faire admettre que la parole est la plus terrible des armes sexuelles ».

Ainsi, les instincts, et l'intinct sexuel en particulier, apportent aux arts des thèmes de base que les artistes développeront, transformeront, « sublimeront jusqu'à en faire parfois oublier l'origine » (Vinchon). Et cette notion de sublimation permet justement de comprendre que la fécondité littéraire soit surtout grande dans l'abstinence sexuelle ou lorsqu'un grand désir ne peut être satisfait — et qu'inversement l'amour « en action » épuise, en quelque sorte, la force créatrice et paralyse l'inspiration. Et on arrive ainsi à cette conclusion paradoxale que, pour bien parler de l'amour, il faut garder un amour inassouvi...

C'est pourquoi la muse de *La Nuit d'Août* dit au poète :
« Et vous ne savez pas que l'amour de la femme
« Change et dissipe en pleurs les trésors de votre âme... »

De même, Lalo et Daudet rapportent les constatations et les dires de Balzac, pour qui une nuit d'amour aurait coûté un demi-volume ou peut-être un volume entier...

Il est possible de rapprocher de ces faits, l'observation rapportée par le Professeur Perrens dans son mémoire sur « la Frigidité accidentelle de l'homme », d'un frigide « jadis amateur de jolis vers ou de belle peinture, qui se sent désormais sans aucun enthousiasme devant les plus exquises matérialisations esthétiques ». Ainsi au fléchissement de l'émotivité sexuelle peut correspondre une décoloration des émotions artistiques.

Tout cela tend bien à prouver que « la création, selon l'esprit, utilise la même force que celle selon la chair » (Sigogneau).

Un volume entier ne suffirait pas à citer tous les écrivains et les poètes dont la vie sexuelle fut anormale, soit en « quantité », soit en « qualité »...

De Musset à Maupassant qui, nous l'avons vu, s'usèrent l'un et l'autre dans des excès sexuels, de Georges Sand « éternelle inassouvie de l'amour » qui, dans une vie amoureuse toute faite d'inconstance et de frivolité, rechercha sans cesse des sensations voluptueuses qu'elle ne parvint pas à trouver, à Baudelaire, et à Verlaine, de Villon à Rimbaud, à Oscar Wilde (dont l'homosexualité peut être retrouvée chez de grands écrivains contemporains), la famille est vaste et féconde de ces « flagellés ou flagellants de la littérature » (W. Boven).

Par exception, citons cette « explication » de Jean Cocteau : « Le signe du « triste sire » qui étoile tant de génies, vient de ce que l'instinct de création, satisfait par ailleurs, laisse le plaisir sexuel libre de s'exercer dans le pur domaine de l'esthétique et le porte aussi vers des formes infécondes ».

Il faut dire, d'ailleurs, que le rôle et la place des anomalies et perversions sexuelles dans la personnalité et dans l'œuvre n'ont pu être définies en profondeur que depuis Freud ; l'étude psychanalytique de ces personnalités morbides — que nous n'avons pas la prétention d'entre-

prendre — permet d'expliquer bien des thèmes poétiques et bien des comportements.

Marie Bonaparte a défini *La structure psychique d'E. Poe* qui était devenu, dit-elle, par fidélité à sa mère chérie et disparue, un véritable nécrophile et qui avait subi un refoulement puissant de sa nécrophilie. Ainsi, s'il a fui devant la femme, s'il est resté chaste avec son épouse, la frêle et pâle Virginia, c'était à la fois « pour rester fidèle à une morte aimée, mais aussi pour se défendre contre les tentation sado-nécrophiles que la femme vivante, surtout maladive, devait, par « transfert » de son premier amour, éveiller en lui ». Et pour lutter contre les tentations de cette sexualité terrible et refoulée, E. Poe eut recours à Virginia, à l'opium, à la fugue dipsomaniaque mais « sa drogue », ce fut surtout l'encre, « dont l'usage n'est pas à la portée de tous ». Et Marie Bonaparte conclut :

« C'est pour avoir réussi, comme personne avant ou après lui, ce tour de force : la « sublimation » artistique de ce qu'il y a de plus sombre et atroce au fond de l'homme, la sublimation artistique de la sado-nécrophilie, que le nom de Poe, suivant les critiques, tantôt injustement flétri, tantôt faussement exalté, est resté à sa façon immortel ».

Nous avons cité cette étude psychanalytique d'E. Poe pour montrer qu'en réalité, seule, la psychanalyse (malgré ses outrances et ses généralisations peut-être excessives), permet d'établir des rapports entre l'œuvre artistique et la sexualité de l'auteur et surtout de les découvrir sous les « symboles ».

C'est ainsi que M. Plazy, dans sa thèse, justifie par la psychanalyse sa conception de la « parapsychose poétique », la création poétique devenant une « maladie mentale sublimée ». De même, Baudoin dit : « La névrose est un essai dont l'homme de génie est la réussite ».

Nous pensons cependant que si ces affirmations peuvent être tenues pour vraies dans de nombreux cas, il faut se garder d'admettre que toute création poétique résulte d'un processus morbide. Car, bien que notre propre travail soit bâti uniquement sur des exemples d'écrivains toxicomanes ou psycho-névrosés, il nous paraît excessif de penser qu'un grand écrivain, un grand poète ne puisse être absolument « normal », même si des conditions d' « exquise émotivité » (M. de Fleury) sont le plus souvent nécessaires à la création d'une œuvre vraiment poétique.

Enfin, il y a des œuvres importantes dont une partie ou même l'ensemble dépend uniquement et directement d'une perversion sexuelle avouée, glorifiée parfois. Dans ces cas, il n'y a donc pas de « sublimation » mais plutôt une « exposition » en toute clarté.

Par exemple, les composantes masochiste et exhibitionniste de la personnalité de J.-J. ROUSSEAU sont retrouvées dans ses *Confessions* avec la plus grande facilité où elles n'y sont voilées par aucun symbole.

Mais nous pensons surtout à trois auteurs sur lesquels il nous semble superflu d'insister puisque le nom même de deux d'entre eux sert à définir la perversion qu'ils ont étalée. Ainsi le *sadisme* qui se satisfait sexuellement dans la douleur, les tortures, les flagellations, les blessures et contraintes *infligées* au partenaire et *le masochisme* qui se satisfait dans les mêmes supplices *endurés* (H. Ey), sont classiquement illustrés par l'œuvre entière et la vie même du Marquis de SADE en France et de Léopold de SACHER-MASOCH en Allemagne.

De même, le fétichisme (intérêt érotique, exclusif ou prédominant, à un élément de l'objet normal - Hesnard) est parfaitement illustré par les fantaisies et l'œuvre de RESTIF DE LA BRETONNE (*Le joli pied*).

LA PSYCHOSE MANIAQUE-DEPRESSIVE. LA CYCLOTHYMIE.

La vie de l'esprit suppose des oscillations thymiques qui sont cette vie même. Sans les modifications de l'humeur, en rapport avec les différents événements de l'existence, l'homme ne serait qu'un être « musculaire ». « Il est bien certain, disent Antheaume et Dromard, que le parfait équilibre, c'est l'accalmie, c'est la négation de toute activité, c'est l'extinction de la vie même ».

C'est pourquoi il est logique de pouvoir retrouver de nombreux écrivains ou poètes qui furent, sinon de vrais maniaques ou de vrais mélancoliques, du moins des cyclothymiques, la cyclothymie étant une forme atténuée de la psychose maniaque-dépressive.

« Au cours de leurs périodes dépressives, dit M. de Fleury, les grands artistes mesurent la profondeur de la misère humaine, et ils la chantent au cours de leurs phases d'hyperexcitabilité mentale... Les états de légère excitation hypomaniaque, tenons-les pour très favorables à l'éclosion d'une œuvre d'art, plus pratiquement, d'une œuvre poétique. »

Déjà, les Grecs n'avaient qu'un mot : *mania,* pour désigner l'enthousiasme créateur et le délire furieux.

Cependant, pour être un grand poète, il ne suffit pas d'un accès maniaque. Ainsi, dans les quartiers d'agités des hôpitaux psychiatriques, les maniaques, au plus haut de leur excitation psychique, de leur logorrhée, ne font-ils preuve, le plus souvent, que d'une bien pauvre éloquence. Le Professeur Perrens insiste sur la médiocrité de l' « esprit » des maniaques dont les jeux de mots, les calembours, pour abondants qu'ils soient, ne sont guère alimentés que par la plus banale obscénité. Encore moins voit-on fleurir de délicats ou d'émouvants poèmes...

Et cela nous permet de préciser tout de suite que l'hyperthymie périodique qu'il est possible de mettre en évidence chez tant d'artistes ne peut constituer à elle seule une explication de leur génie, même si une période d'excitation a pu extérioriser, libérer le talent.

Nous pourrions multiplier les exemples ; il nous suffira d'en citer quelques-uns des plus connus ou des mieux étudiés.

Gérard DE NERVAL, qui termina son aventureuse existence dans l'infecte rue de la Vieille-Lanterne pendu à la grille d'une fenêtre fut incontestablement un périodique (forme circulaire de psychose maniaque-dépressive) et c'est le retour d'un accès mélancolique qui le conduisit au suicide. L'histoire de sa psychose peut se résumer brièvement ainsi : il présenta en 1841 (à 30 ans), un premier accès de manie aiguë. Le deuxième accès fut un accès mélancolique (1849). De 1851 à 1853, alternatives d'excitation et de dépression. Au printemps de 1853, un accès de mélancolie anxieuse nécessite un séjour à la maison Dubois. Les deux séjours des étés de 1853 et de 1854 à la maison de santé du docteur Blanche fils, à Passy, furent causés par deux accès de manie aiguë, séparés par de l'excitation maniaque. Et c'est trois mois après sa sortie de la maison de santé qu'un nouvel accès de mélancolie interrompit sa tragique destinée.

Nous ne rapporterons pas, car ils sont légion, les signes pathologiques qui abondent dans les biographies qui ont été consacrées au poète : insomnie, instabilité, voyages nombreux et subits, actes saugrenus (se dénude sur la voie publique, traîne un homard en laisse avec un ruban bleu), idées délirantes mégalomaniaques, illusions visuelles, etc.

Entre ses accès, G. de Nerval avait une conscience exacte de ses troubles mentaux ; ainsi il écrit après un accès maniaque dans *Aurélia* ou *Le Rêve et la Vie* (qui est une véritable auto-observation dans laquelle il décrit ses idées

délirantes et ses illusions visuelles) : « ... Je croyais ma force et mon activité doublées ; il me semblait tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues ? »

Et le premier quatrain du sonnet *El Deschidado* témoigne de sa tristesse morbide :

« Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,
« Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie.
« Ma seule étoile est morte, et mon luth constellé
« Porte le soleil noir de la mélancolie ».

Il paraît difficile de nier qu'une psychose aussi caractérisée n'ait imprimé à l'œuvre entière de G. de Nerval un cachet particulier ou n'ait au moins rythmé la fécondité ou l'inspiration du poète. D'ailleurs, on peut trouver au cours de la lecture de son œuvre, bien des preuves de son déséquilibre cérébral (Clerc).

D'autre part, l'étude comparée dans le temps de ses accès d'hyperthymie et de ses diverses productions littéraires, semble bien logiquement montrer que les périodes d'hyperthymie expansive s'accompagnaient d'ardeur créatrice et qu'aux périodes d'hyperthymie dépressive correspondaient, au contraire, le ralentissement de la production et la stérilité littéraire.

Nous avons déjà parlé dans le premier chapitre d'E. POE dipsomane — or, il semble bien établi que ses accès de dipsomanie coïncidaient avec des phases d'excitation de type maniaque ou hypomaniaque ou en constituaient un équivalent. Cette notion de parenté qui relie la psychose maniaque-dépressive à la dipsomanie est d'ailleurs actuellement admise en psychiatrie. Ainsi Lauvrière (après Moreau de Tours) dans son étude psychopathologique admet qu'E. Poe fut un circulaire, tantôt déprimé mélancolique, tantôt excité maniaque.

Poe d'ailleurs sut parfaitement s'analyser et eut « la pleine, la torturante conscience de sa dégradation, et jamais ne s'y habitua » (Barine). Et son auto-critique éclate dans un de ses poèmes, *Le palais hanté,* où il décrit la déchéance d'un beau palais « aux blanches murailles pavoisées », dans lequel on pouvait voir « des esprits se mouvant harmonieusement autour du souverain de ce royaume. Mais des êtres funestes, en vêtements sinistres, vinrent donner assaut à la puissance du monarque, et maintenant, à travers les fenêtres enflammées de lueurs rouges, les voyageurs ne voient plus que des formes monstrueuses s'agitant de façon fantastique au bruit d'une discordante mélodie... »

Il serait facile de retrouver dans ses biographies de nombreux témoignages de ses accès d'excitation et de dépression. Il les décrit lui-même avec précision dans sa correspondance ; nous avons déjà signalé sa tentative de suicide par absorption de laudanum en novembre 1848. Cette tentative fut accomplie au cours d'un accès de mélancolie ayant succédé à une phase maniaque des plus caractérisées (Dupouy). Dans une lettre à une amie, il explique que son geste fit suite « à toute une longue, longue, atroce nuit de désespoir » et dans une autre lettre « ... ma tristesse est inexplicable, et cela me rend d'autant plus triste. Je suis plein de sombre pressentiments. Rien ne me réconforte ou ne me console. Ma vie me semble une ruine... ». Enfin, dans une lettre à Lowel (2 juillet 1884), on peut relever cet aveu : « ... Je suis extrêmement nonchalant et prodigieusement actif, par accès. Il y a des périodes où toute sorte d'exercice mental m'est une torture et où rien ne me fait plaisir... d'autres où je m'éveille enfin en proie à une sorte de manie d'écrire. Alors, je griffonne toute la journée, je lis toute la nuit, tant que dure cette maladie. »

Il est difficile après cela de nier l'influence directe de la psychose sur la création artistique chez E. Poe et nous

avons déjà vu comment la même psychose intervenait sur le caractère même de l'œuvre par l'intermédiaire des accès de dipsomanie qu'elle entraînait.

De la même façon, P. Kahn dans sa thèse a voulu rattacher l'alcoolisme de MUSSET à la cyclothymie qu'il est facile de mettre en évidence chez le poète. Nous avons vu cependant que Musset, contrairement à E. Poe, s'enivrait avec régularité et que ses excès n'ont à aucun moment pris le caractère de crises dipsomaniaques séparées par des intervalles de sobriété absolue. C'est pourquoi l'opinion de Kahn nous paraît excessive. Il n'en reste pas moins vrai que le poète présenta durant sa vie des phases successives d'excitation et de dépression qu'il semble logique de rattacher à la cyclothymie et que son alcoolisme chronique, triste conséquence de ses tares héréditaires, a pu être renforcé, consolidé en quelque sorte par les oscillations de son humeur.

« Ah ! ce qui n'est qu'un mal, n'en faites pas un vice
« Dans ce verre où je cherche à noyer mon supplice
« Laissez plutôt tomber quelques pleurs de pitié
« Qu'à d'anciens souvenirs devrait votre amitié. »

Paul de Musset, le frère du poète, a bien noté ces alternatives de surexcitation et de dépression qui « aux yeux de bien des gens ne sont que des faiblesses. C'est une erreur »...

Ainsi à l'enthousiasme (qui lui permit d'écrire, par exemple, *La Nuit de Mai*) « succédait tout à coup un ennui, un dégoût de la vie ordinaire et de ses petites misères, une mélancolie profonde ».

Georges Sand rapporte également dans *Elle et Lui* les « crises d'humeur » du poète dont elle fut témoin au cours de leur vie commune en Italie.

Le philosophe Auguste COMTE présenta également des phénomènes morbides qui permettent de porter le diag-

nostic de psychose maniaque-dépressive vraie. Ainsi un accès de manie aiguë nécessita son placement dans la maison de santé d'Esquirol en 1826. Plus tard, un accès de mélancolie aboutit à une tentative de suicide par immersion dans la Seine d'où il fut retiré par un garde royal. Entre les accès, il demeurait, semble-t-il, souvent excessif, fantasque (R. P. Gruber), hypomane pour tout dire, et Grasset écrit : « Sa vie fut composée d'accès de folie, séparés par de longs intervalles de demi-folie, pendant lesquels il compose et publie son œuvre. »

De nombreux auteurs (Lange-Eichbaum, Kretschmer) ont signalé et étudié la cyclothymie de GŒTHE; Kretschmer notamment définit le poète allemand comme le type du « bohême » (Möbius) et conclut qu'il doit son génie à l'infiltration des tendances schizophréniques qu'il tenait du côté paternel et au tempérament typiquement cyclothymique qu'il tenait de son ascendance maternelle.

Dès son adolescence, en effet, il présenta des accès dépressifs qui alternaient avec des crises d'excitation. Nous avons déjà noté qu'il se livrait de temps en temps à des excès alcooliques.

Ses oscillations affectives ont pu être retrouvées dans le rythme de sa production littéraire. Kretschmer a signalé qu'il avait un rythme de production à intervalles de sept ans, et Hahn a pu écrire : « Gœthe a eu une série de crises poétiques qui duraient généralement deux ans : le besoin d'écrire était alors irrésistible, fiévreux, correspondant à une véritable période d'excitation... Vers 1770, son génie chercha à se répandre par une activité de tout instant, obsédante en quelque sorte... » Inversement, ont été notées ses périodes de tristesse qui ont pu également être fécondes puisque Gœthe lui-même a avoué à Zelter que c'est sous l'influence d'un dégoût de la vie, d'une « tendance au suicide » qu'il a écrit *Werther*.

En partant de deux vers de M. ROLLINAT :

« Il est certains moments où le spleen me dévore
« Et d'autres où mon cœur est gai comme l'aurore »

et en étudiant ses œuvres et sa vie, R.-E. Grimaud a consacré sa thèse au poète des *Névroses* et a mis en évidence chez lui la cyclothymie qui, à la fin de sa vie, après être passée par une phase obsessionnelle et anxieuse, aboutit à « la grande mélancolie terminale, qui le mena à l'asile après avoir failli le mener au suicide ». Et l'auteur dresse « la courbe de l'activité de Rollinat » qui montre clairement qu'aux sommets expansifs ou dépressifs correspondent des moments importants de sa vie ou l'éclosion de ses œuvres principales. Ainsi, « la grande phase d'hypomanie de 1883 aboutit aux *Névroses* et à la gloire parisienne », la phase suivante, dépressive (dégoût du monde et des hommes) voit naître *l'Abîme*; etc...

Il n'est sans doute pas utile de multiplier les exemples d'écrivains ou de poètes cyclothymiques et nous clorons la liste par BYRON dont J. Lévy-Valensi a fait une pénétrante étude : porteur d'une lourde hérédité (père et mère déséquilibrés, grand-père mélancolique, suicidé), le poète anglais fut dès son enfance un émotif, fit des colères furieuses et de puériles tentatives de suicide.

Lévy-Valensi compte cinq crises dans la vie de Byron pendant laquelle alternent les phases d'excitation et de dépression qui rythment la production littéraire : le premier accès, mélancolique, coïncide avec la composition des *Heures de loisir* (dans la préface, l'auteur a écrit : « quelques-unes de ces poésies ont été composées sous l'influence défavorable de la maladie et de l'abattement d'esprit »). *Childe Harold* paraît en 1812 en phase d'excitation pendant laquelle sont écrits « comme par saccades » *Giaour, La fiancée d'Abydos* en quelques jours, *Lara* « en quelques soirées, en revenant du bal ».

Enfin Lévy-Valensi conclut que, bien que ses mémorialistes n'en fassent pas mention, « ne trouvant pas sans

doute la Folie assez littéraire », Byron fut incontestablement atteint de psychose périodique.

Et c'est au cours de ses périodes morbides (accompagnées d'ailleurs d'excès de boisson) qu'il composa ses principales œuvres. Il précise lui-même en écrivant : « Mes accès se terminent par des vers » et aussi : « Je suis saisi d'un nouvel accès et j'ai immensément à insérer dans les autres parties de mon œuvre... »

Il nous paraît désormais évident que la psychose maniaque dépressive et sa forme mineure, la cyclothymie influe directement sur la production artistique de l'auteur en cause : les exemples ci-dessus en sont autant de preuves valables. Quelques remarques restent cependant à faire : d'abord l'association fréquente de la psychose avec une toxicomanie, soit que l'intoxication soit elle-même périodique et rythmée par les accès d'excitation (exemple : E. Poe), soit que l'intoxication ait un caractère chronique et se poursuive parallèlement à la cyclothymie (exemple : Musset). De même, A. Buvat-Cottin dans sa thèse (Paris, 1936) rapporte cinquante-huit observations et conclut que quatre-vingt à quatre-vingt-dix pour cent de toxicomanes sont, avant toute intoxication, des psychopathes, et neuf fois sur dix, des cyclothymiques. Nous avons déjà dit d'ailleurs qu'il était impossible le plus souvent de dissocier une toxicomanie de l'ensemble des éléments du psychisme hréditairement taré ou déséquilibré ; à plus forte raison, ne pourrons-nous séparer l'intoxication d'une maladie mentale confirmée car la personnalité est une, indivisible, et tous les signes morbides qu'elle peut présenter procèdent en réalité du même processus et sont en rapport avec le même « niveau de dissolution » (1).

(1) Kretschmer note que la faculté créatrice repose sur le fond biologique dont elle dépend « comme un oiseau de mer flottant sur la surface d'une eau agitée ».

C'est pourquoi nous avons déjà noté le caractère artificiel de notre séparation en deux chapitres qui n'a d'autre utilité que de permettre une étude plus précise et plus claire des divers éléments de notre travail.

Enfin la proportion de cyclothymiques nous paraît forte chez les écrivains névrosés : cette constatation ne peut surprendre car les hyperthymies (expansive ou dépressive) sont des maladies de l'affectivité et des maladies *exaltantes*. Or, les sentiments sont dans « le cœur » du poète et c'est là qu'habite aussi l'Inspiration :

« Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie. »
(A. de Musset, *A mon ami Edouard B.*)

« Sachez-le, c'est le cœur qui parle et qui soupire,
« Lorsque la main écrit, c'est le cœur qui se fond ».
(*Namouna*).

Et de M. de Fleury conclut pour nous en disant :

« Une exquise émotivité, frôlant la maladie, mais conjuguée à l'imagination, est la condition nécessaire de toute création d'art.

« Heureux, certes, les forts qui n'ont jamais besoin de faire appel à l'anormal et que leur belle stabilité nerveuse met à l'abri des effractions émotives ».

L'ANGOISSE

« Tout artiste, a dit Pfister, est un homme de douleurs ». Ces *douleurs* sont souvent les *conflits* de l'angoisse. Quelles qu'en puissent être les modalités explicatives, qu'on dise avec E. Pichon que c'est un vertige qui nous saisit quand nous nous penchons sur notre faiblesse ou avec H. Ey « un vertige vécu devant l'abîme du temps », l'angoisse en fin de compte résulte d'un douloureux conflit.

Au cours de notre étude, nous l'avons déjà bien souvent rencontrée et signalée chez maint écrivain.

Lévy-Valensi pense cependant que si le poète est à l'ordinaire un émotif, il n'est pas nécessairement un anxieux et que l'émotion enthousiaste de l'inspiration est davantage une « émotion agréable d'attente et d'espoir » que « l'émotion pénible d'attente de l'anxiété ». Nous allons voir que cette émotion d'espoir n'est peut-être souvent que « de surface » et qu'elle correspond à une délivrance entrevue (par le moyen de la création artistique), délivrance précisément du tourment intérieur et profond de l'angoisse.

Certes, encore une fois, nous ne voulons pas généraliser mais il demeure que les anxieux sont nombreux chez les écrivains et les poètes et leur anxiété même, sans doute, n'a pas toujours nui à la qualité de leur œuvre.

« Seuls les psychasthéniques font quelque chose de grand dans la vie » (Speyr).

Et Anatole France a écrit : « Une chose seulement donne de l'attrait à la pensée des hommes, c'est l'inquiétude. Un esprit qui n'est pas un anxieux m'irrite et m'ennuie ».

Nous ne nous attarderons pas à multiplier les exemples.

Voivenel, dans sa thèse, met en évidence notamment chez ZOLA, l'idée du doute qui faisait constamment planer une crainte au-dessus de toutes ses actions, des plus importantes aux plus banales ; il prétend également que l'*arithmomanie* l'obsédait souvent : « dans la rue il éprouvait le besoin de compter les becs de gaz, le nombre des voitures qu'il rencontrait ; en remontant un escalier, il ne pouvait s'empêcher d'en compter les marches... »

De même TOLSTOI fut, dit le même auteur, un « psychasthénique chez lequel les impulsions, les manies, les phobies, le mysticisme apparaissent à chaque instant ».

Miniconi, également, a consacré sa thèse à prouver qu'AMIEL, physiquement malade (tuberculeux), fut un psychasthénique anxieux chez lequel il a mis en évidence avec beaucoup de finesse non seulement les insuffisances physiologiques, mais aussi le sentiment pénible d'incomplétude dans l'action et les opération intellectuelles ainsi

que « l'insuffisance de tension du potentiel psychologique ».

Retenons cet aveu d'Amiel :

« L'action est ma croix parce que ce serait mon rêve »

Laignel-Lavastine et Ch. Berlioz ont mis en évidence chez un poète contemporain la névrose obsessionnelle dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge,* de Rainer-Maria RILKE. Cette longue auto-observation contient d'admirables descriptions d'obsessions, de doutes pénibles et il est certain que cette œuvre émouvante est entièrement construite à partir de l'angoisse de son auteur et des phénomènes obsessionnels qu'elle entraîna chez lui.

L'angoisse nourricière.

Enfin, notre Maître, le professeur Perrens qui connaît si bien les anxieux, qui les analyse avec une si pénétrante finesse et les « confesse » et les soulage avec tant de patiente et charitable éloquence a lui-même mis en évidence le rôle important de l'angoisse dans la création artistique qui devient un véritable procédé de défense : « elle oriente les malades vers toutes les formes de l'art, les pousse aussi aux analyses compliquées, à l'introspection tendancieuse ».

Ainsi ROUSSEAU a entrepris dans ses *Confessions* une liquidation morale publique de son angoisse, où dans un singulier mélange d'humilité et d'orgueil, il s'expose lui-même au jugement de la foule dont il espère d'ailleurs mieux qu'un verdict d'acquittement, l'admiration et les applaudissement. C'est bien là « l'angoisse nourricière ».

Pourvu que l'on soit déclaré une fois pour toutes vertueux et sensible. pourvu que l'on verse des torrents de larmes, on s'acquiert le droit de s'exhiber dans ses qualités mais aussi dans ses tares et ses petites perversités. Le talent aidant, et Rousseau en avait et de bien émouvant, le cynisme devient naïveté, les actes les plus révol-

tants deviennent autant de témoignages d'une désarmante candeur. Et pendant que l'on pratique cette sorte de nudisme moral, qui n'est pas toujours inoffensif pour les lecteurs, la diversion s'opère, l'angoisse s'épuise, partiellement du moins, dans les voies cherchées de l'œuvre d'art.

De la même façon, pour MOLIERE, n'a-t-on pas soutenu qu'il était le modèle, l'original de son *Malade Imaginaire ?* En effet, ne l'avons-nous pas vu utiliser les craintes et les graves soucis que lui donnaient la légèreté de sa femme, assumer sur la scène des rôles ingrats en face de celle qui lui avait donné l'occasion d'observer, d'analyser les tourments de l'homme qui se sait trahi ? *Le Malade Imaginaire* procède à coup sûr d'une observation rigoureusement exacte — or, il n'y a pas de malades imaginaires, il y a des malades profondément inquiets de tout ce qui se passe dans leur vie organique, qui souffrent réellement, sans doute, mais qui interprètent de la façon la plus tendancieuse les moindres tressaillements de leur corps et qui, par là, augmentent leur douleur. Argan-Molière est de ceux-là, de ces hommes exceptionnels dont Maine de Biran disait qu' « ils ont le funeste privilège d'entendre crier à toute heure les ressorts de leur machine. », et, comme dit Lélut à propos de Pascal (1) (autre exemple...) « c'est à ce cri de leur organisation que répondent sans cesse celui de leur pensée et leur éloquence. »

Certes, l'angoisse n'est pas tout et des œuvres comme *Le Malade Imaginaire* ne sont pas à la portée du commun des anxieux... il y faut aussi du génie. Certes, lorsqu'on tire de ses souffrances de quoi faire rire les honnêtes gens et même les autres, on ne trouve que des consolations insuffisantes, précaires et transitoires et même s'il s'y

(1) Pascal lui-même a écrit :
« Ils ont un instinct secret qui les porte à chercher le divertissement et l'occupation au dehors, qui vient du ressentiment de leurs misères continuelles. »

ajoute la satisfaction — tonique et réconfortante il faut l'avouer — d'obtenir la gloire, l'anxiété demeure qui pourra, demain encore, faire naître d'autres chefs-d'œuvre.

***

Il est difficile, d'une part, d'être à la fois historien et psychiatre et un fait qui paraît insignifiant à l'historien peut être pour le psychiatre d'une extrême importance — d'autre part, la difficulté est beaucoup plus considérable encore de vouloir saisir à travers une œuvre les traits pathologiques de l'écrivain. C'est pourquoi nous pouvons nous demander si la base même de notre travail est assez stable pour qu'il puisse supporter sans s'écrouler le poids d'un jugement. Cependant dans les multiples études pathographiques que nous avons consultées, nous nous sommes toujours efforcé de choisir les plus solides, les plus exactement et abondamment documentées ; nous pensons donc que les rapports que nous avons pu établir entre les toxicomanies et les psychonévroses d'une part, la Littérature d'autre part, sont des réalités.

Nous devons bien préciser encore que si la proportion des écrivains et des poètes névrosés, toxicomanes ou psychopathes est forte, nous savons qu'il existe de nombreux littérateurs (et non des moindres) qu'il nous aurait été impossible (faute de pouvoir découvrir chez eux le moindre signe pathologique) d'insérer dans notre travail.

Cela nous amène à dire un mot de l'ancienne question si passionnément discutée des rapports entre l'Art, le Génie et la Folie.

Depuis l'adage latin : « Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiæ », depuis la théorie « sacrilège » de Moreau de Tours contenue dans cette phrase : « La constitution de beaucoup d'hommes de génie... est bien réellement la même que celle des idiots », depuis Lombroso qui, dans *Hommes de génie* a écrit : « Le Génie est une psychose dégénérative du groupe épileptique », les opinions ont évolué...

En particulier, Grasset pensait que « le génie et la maladie sont des aboutissants parallèles d'une même constitution mentale anormale », les maladies mentales n'étant pas la cause du génie mais en étant au contraire un obstacle.

H. Ey nous semble bien résumer l'opinion générale actuelle sur la question en écrivant : « Le fou ne devient pas un artiste du fait de sa folie. L'artiste peut devenir fou sans cesser d'être, sinon le même artiste, tout au moins un artiste. »

Le même auteur poursuit ensuite une distinction entre le Poète et le Fou. « Le Poète s'abandonne à la germination puissante des images qui lèvent en lui et que nous appelons son inspiration. *Il fait du merveilleux...* le Fou, lui, est pris dans la fantastique existence des images, dans leur miraculeuse irréalité, *il est merveilleux* ».

Dans le même ordre d'idées, Antheaume et Dromard opposent l'automatisme *de perfection* du poète et l'automatisme de *défection* du psychopathe.

En ce qui nous concerne, nous avons seulement voulu montrer que, comme il n'est pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, les processus morbides (intoxications ou psycho-névroses) capables selon leur intensité, leur nature ou leur durée de troubler, de suspendre l'activité intellectuelle de l'homme ou même de détruire complètement son intelligence, sont aussi capables, dans certains cas et dans certaines conditions, de stimuler cette intelligence, d'inspirer directement une œuvre à des écrivains ou à des poètes ou au moins de donner à l'œuvre un caractère spécial.

Il nous paraît que même dans l'ivresse aiguë, dans la grande agitation maniaque, dans la dépression mélancolique profonde par exemple, c'est-à-dire lorsque, dans le moment, toute création est impossible, il existe cependant

des sensations, des sentiments incommunicables mais féconds. Leur fécondité n'apparaîtra ensuite que si l'intoxiqué ou le malade mental est doué au point de vue de l'expression et que si sa qualité d'écrivain ou de poète le pousse à les extérioriser.

Enfin, si l'on admet encore la prépondérance de la vie intellectuelle, notre travail nous a permis de mesurer l'importance des maladies mentales et des toxicomanies (par leur fréquence chez les écrivains et leur influence sur les œuvres littéraires) dans la genèse, la transformation ou la désagrégation d'une civilisation.

Cullerre a écrit (*Les frontières de la folie*, 1888) : « On peut dire sans hyperbole que le jour où il n'y aura plus de demi-fous, le monde civilisé périra, non par excès de sagesse, mais par excès de médiocrité ».

Cette déclaration... bien hyperbolique, admise, amènerait logiquement à penser que le psychiatre, de plus en plus efficacement thérapeuthe, œuvrerait pour la perte du monde civilisé...

C'est une conclusion qu'évidemment nous ne pouvons pas admettre. Nous pensons, au contraire, que c'est justement l'accroissement du nombre des malades mentaux qui constitue un danger pour l'avenir d'une civilisation ; le rôle protecteur de la médecine mentale est donc immense. D'ailleurs, il faut sans doute admettre qu'en dépit de ses efforts ou de ses progrès, la psychiatrie n'empêchera pas des « demi-fous » ou des toxicomanes de proposer encore à l'admiration des hommes des œuvres merveilleuses... mais le psychiatre continuera à trouver dans ces génies morbides non seulement l'objet de passionnantes et émouvantes études, mais encore et surtout des éclaircissements, des indications qui devront lui permettre, par les applications cliniques, thérapeutiques et sociales qu'il en pourra tirer, de remplir sa tâche avec une efficacité toujours plus grande.

CONCLUSIONS

Partant d'exemples choisis pour la précision et la solidité de leur étude, nous avons montré dans un premier chapitre que les écrivains ou les poètes toxicomanes, s'ils ont vu souvent leurs facultés créatrices annihilées par la drogue (alcool, opium, haschich, etc...) ont, dans certaines conditions, trouvé en elle non seulement le sujet même de leur œuvre, mais encore l'excitation intellectuelle, les sensations originales qui ont procuré à cette œuvre ses caractères particuliers.

De la même façon, les psycho-névroses envisagées dans le deuxième chapitre dans leurs rapports avec la littérature, nous ont paru capables dans de nombreux cas d'exciter, de colorer, ou de rythmer la production littéraire.

Au cours de ce travail, nous avons pu constater que toxicomanies et psycho-névroses étaient souvent associées chez le même auteur, dont les éléments de la personnalité morbide, en réalité indivisible, ne peuvent être étudiés séparément qu'en raison même de leur complexité.

Si la proportion est forte des écrivains ou des poètes toxicomanes ou névrosés, il demeure évident que la morbidité n'est pas indispensable à l'éclosion d'une œuvre, même « géniale ».

Cependant, sans envisager le mécanisme intime de l'Inspiration, puisque des qualités psychiques assurément morbides peuvent au moins influencer une œuvre légitimement admirée, on doit admettre que ce qui peut détruire

ou perturber profondément l'intelligence de l'homme peut aussi dans certaines conditions que nous avons envisagées, exciter cette intelligence et être la source de l'Inspiration.

Enfin, l'intérêt des études pathographiques apparaît très grand pour la psychiatrie qui doit y trouver de nouveaux moyens « d'adoucir les peines des hommes » et de protéger l'éclat de leurs civilisations.

*
* *

SERMENT

En présence des Maîtres de cette Ecole, de mes Condisciples, je promets et je jure d'être fidèle aux lois de l'Honneur et de la Probité dans l'exercice de la Médecine

Je donnerai mes soins à l'indigent et n'exigerai jamais un salaire au-dessus de mon travail. Admis dans l'intérieur des maisons, mes yeux ne verront pas ce qui s'y passe ; ma langue taira les secrets qui me seront confiés, et mon état ne servira pas à corrompre les mœurs ni à favoriser le crime.

Reconnaissant envers mes Maîtres, je tiendrai leurs enfants et ceux de mes Confrères pour des frères, et s'ils devaient apprendre la Médecine ou recourir à mes soins, je les instruirais et les soignerais sans salaire ni engagement.

Si je rempli ce serment sans l'enfreindre, qu'il me soit donné de jouir heureusement de la vie et de ma profession, honoré à jamais parmi les hommes, si je le viole et que je me parjure, puissé-je avoir un sort contraire.

Vu :
Bordeaux, le 18 mai 1951.
Le Doyen,
G. PORTMANN.

Bordeaux, le 17 mai 1951.
Vu, *le Président du Jury,*
Ch. PERRENS.

Vu et permis d'imprimer.
Bordeaux, le 23 mai 1951.
Le Recteur,
E. DELAGE.

BIBLIOGRAPHIE

Æsculape (Editions). — Nerveux et mentaux dans l'Art, l'Histoire et la Littérature.

Barine (A.). — Poètes et Névrosés. Paris, 1908.

Baudelaire. — Les Paradis artificiels.

Bellière (R.). — Paralysie générale et Génie. Th. Paris 1932.

Bonaparte (Marie). — La structure psychique d'E. Poe. *L'Hygiène mentale*, 1933.

Brault. — Sensibilité de Flaubert. Th. Bordeaux, 1932.

Brusq. - Nietzsche. Etude psycho-pathologique. Th. Bordeaux, 1933.

Chabaneix (A.-P.). — Essai sur le subconscient dans les œuvres de l'esprit et chez leurs auteurs. Th. Bordeaux, 1897.

Claude (H.). — Psychiatrie médico-légale. Paris, 1932.

Clerc. — La folie et le suicide de G. de Nerval. Th. Bordeaux, 1930.

Cocteau (J.) — Opium. Paris, 1930.

Crehange (P.-A.). — La toxicomanie en littérature. Th. Nancy, 1926.

Duga. — Essai sur la névrose tuberculeuse chez Albert Samain. Th. Bordeaux, 1921.

Dupouy (R.). — L'opiumisme d'E. Poë. *Ann. méd. psych.*, 1911.

Ey (Henri). — Etudes psychiatriques. T. II. Paris, 1950.

— La psychiatrie devant le Surréalisme. Evol. psych., 1948, IV.

Fabre (J.). — De quelques procédés de travail intellectuel. Th. Paris, 1940.

Farge. — De l'abus des excitants dans le travail intellectuel. Th. Paris, 1936.

Fleury (M. de). — L'Angoisse humaine. Paris, 1924.

— Les fous, les pauvres fous...

Forel (O.-L.). — Les toxicomanies. *Ann. Méd. Psych.*, nov. 1931.

Génil-Perrin. — Les paranoïaques. Paris, 1927.

Grimaud-Maurice Rollinat. — Etude médico-psychologique. Th. Bordeaux, 1931.

Kahn (P.). — La cyclothymie. Th. Paris, 1909.

Kretschmer. - A propos des hommes de génie. Evol. psych., 1950, I.

Laignel-Lavastine et Berlioz (Ch.). — L'obsession chez R.-M. Rilke. *Ann. Méd. Psych.*, déc. 1935.

Legrain. — Les poisons de l'intelligence. *Ann. Méd. Psych.*, 1891-92.

Lelut. — Le Démon de Socrate.

— L'Amulette de Pascal.

Lévy-Valensi. — L'inspiration poétique et la psychopathologie. *L'Hygiène mentale*, 1935.

Lévy-Valensi et Delay (J.). — Inspiration poétique morbide. *Soc. Méd. Psych.*, 12 juillet 1934.

Lewin (L.). — Les paradis artificiels. Paris, 1928.

Lombroso. — L'homme de génie. Paris, 1889.

Lopez-Ibor. — Angoisse, existence et vitalité. Evol. psych., 1950, II.

Marchand et Ajuriaguerra. — Epilepsies. Paris, 1948.

Miniconi (G.)-Amiel. — Etude médico-psychologique. Th. Bordeaux, 1936.

Moreau (de Tours). — La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire. Paris, 1859.

Nordau. — Psycho-physiologie du talent et du génie. Paris, 1897.

Pasche (F.). — Kierkegaard et la Psychopathologie. Evol. psych., 1949, I.

Perrens (Ch.). — Considérations médicales sur la psychanalyse. Bordeaux, 1939.

Plazy (M.). — La parapsychose poétique. Th. Bordeaux, 1930.

Pollak. — Edgar Poë, un génie toxicomane. Th. Paris, 1928.

Provost. — Le « Moi » Barrésien. Th. Bordeaux, 1930.

Régis. — L'état mental des hommes de génie. Leçons cliniques, 1896-97.

— Poésie et P. G. Encéphale, 1906.

Ribot. — La psychologie des sentiments. Paris, 1897.

Schachter. — Données modernes psychologiques et psychopathologiques sur la question du génie. *Le Progrès Médical,* octobre 1934.

Scouras (P.). — Essai médico-psychologique sur Ch. Baudelaire. Th. Lyon, 1929.

Sigogneau. — Mécanismes psychologiques présidant à l'activité esthétique. Th. Bordeaux, 1932.

Viguier. — Alfred de Musset. Th. Bordeaux, 1933.

Vinchon (J.). — L'art et la folie. Paris, 1950.

Voivenel. — Littérature et folie. Th. Toulouse, 1908.

Walter (A.). — Des excitants artificiels dans le travail intellectuel. Th. Paris, 1925.

Wigert (V.). — Les principes méthodologiques des études pathographiques. *L'Hygiène mentale,* 1933.

Wize (C.). — Culture et psychopathologie. *Ann. Méd. Psych.,* nov. 1936.